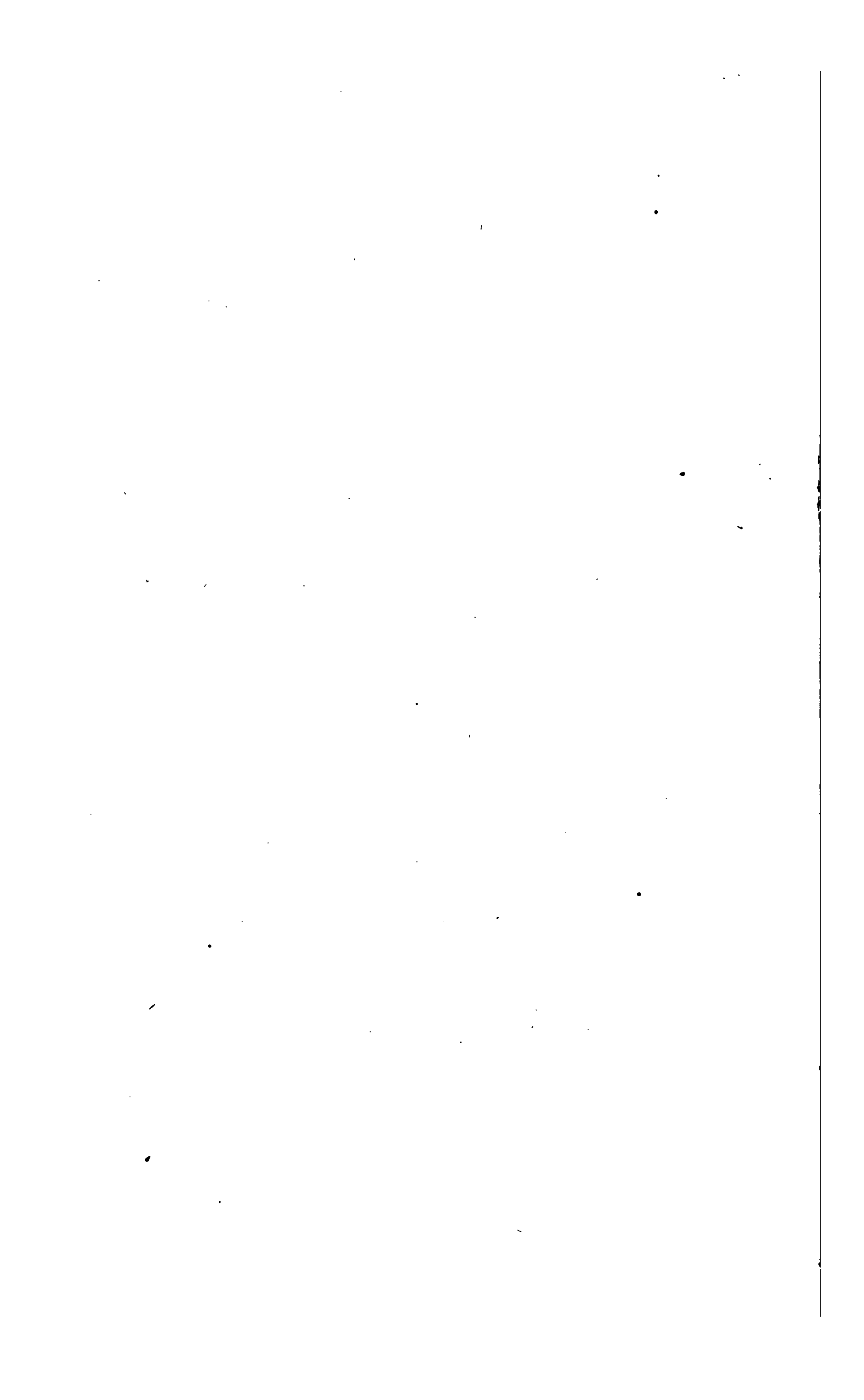



DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.



Das
geistige Leben in Dänemark.



Das geistige Leben in Dänemark.

Streifzüge auf den Gebieten der Kunst, Literatur, Politik und Journalistik des skandinavischen Nordens.

Von

Adolf Strodtmann.



Berlin.
Verlag von Gebrüder Paetel.
1873.



Vorwort.

Die jüngst erfolgte Wiedereröffnung der Debatten über die nordschleswigsche Frage in der deutschen und dänischen Presse läßt mich hoffen, daß die nachstehenden Schilderungen des geistigen Lebens in Dänemark zu einem günstigen Zeitpunkte erscheinen und einen nicht unwillkommenen Beitrag zu einem richtigeren Verständnisse des nordischen Wesens und Charakters liefern werden. Der Umstand, daß der Verfasser dieses Buches einen großen Theil seines Lebens auf dem unmittelbaren Schauplatz der politischen Kämpfe in Nordschleswig verbrachte und, bei aller Begeisterung für sein deutsches Vaterland, seit frühester Jugend ein reges Interesse für die nordische Literatur empfand, deren bedeutendste Erscheinungen er bis auf die Gegenwart herab mit wärmster Antheilnahme verfolgte, rechtfertigt wohl seinen Wunsch, durch eine unparteiliche Darstellung der Kulturentwicklung in den skandinavischen Ländern den bessern Theil des deutschen und des dänischen Publikums zu einer ernstlicheren Prüfung der Grundlagen des intellektuellen Lebens im Norden zu veranlassen, als sie unter dem störenden Einflusse wechselseitiger nationaler Vorurtheile bisher stattfinden konnte.

Ohne Zweifel ist es für den Ausländer schwer, in Streitfragen, die bei dem zunächst betheiligten Volke einen so leidenschaftlichen Kampf der Parteien auf allen Gebieten der Kunst, Literatur und Politik entzündet haben, ein gerechtes Urtheil zu fällen, und ich bin darauf gefaßt, daß mein Buch, falls man ihm die Ehre aufmerksamerer Beachtung erweist, in der dänisch-norwegischen Tagespresse von allen Seiten die heftigsten Angriffe erfahren wird. Vielleicht räumt man besten Falles ein, daß ich redlich bemüht gewesen bin, mich über die Themata, welche ich bespreche, in mehr als oberflächlicher Touristenmanier zu unterrichten; auch die Korrektheit der von mir angezogenen Thatsachen dürfte man kaum mit Grund zu bestreiten im Stande sein — um so eifriger wird man die Schlüsse, welche ich aus denselben ziehe, anfechten und mir, je nach dem Standpunkte der Parteien, bald eine zu rosige, bald eine zu pessimistische Auffassung der nordischen Zustände vorwerfen. Sei es drum! Das ganze geistige Leben in Dänemark und Norwegen befindet sich gegenwärtig in einem Gährungsprocesse, der wunderliche Blasen aufwirft, und ich nehme für meine Arbeit kein anderes Verdienst in Anspruch, als das Bestreben des ruhigen und ernsten Beobachters, in dem Wirrwarr der chaotisch hin und her schwankenden Massen hie und da einen festen Punkt zu erspähen, aus der Form der Niederschläge und Krystalle auf das Resultat der Bewegung zu schließen, so weit sich dasselbe heute schon mit einiger Sicherheit enträthseln läßt, und von einem entfernteren Standorte aus in deutlich erkennbare Gruppen zu scheiden, was dem leidenschaftgetrübten Blicke der Kämpfenden selbst in verworrene Nebel zerrinnt.

Es ist eine bedauerliche Thatsache, daß in Folge des gegenseitigen Nationalhasses das geistige Leben des Nordens den Deutschen seit einem Vierteljahrhundert eben so fremd geworden ist, wie den Dänen der Verlauf der gleichzeitigen Geistesentwicklung in Deutschland. Beide Nationen kennen einander nicht mehr, weil einer jeden nicht bloß für die politischen, sondern auch für die Kunst- und Literatur-Zustände der anderen der Schlüssel des Verständnisses abhanden gekommen ist. Das dänische Publikum schöpft seine Kenntnis deutscher Verhältnisse seit Jahren lediglich aus den tendenziösen Schmähartikeln der Kopenhagener Zeitungen, welche, ihre politische Weisheit aus den Schlammkanälen der französischen Presse beziehend, mit ernsthafter Miene die abgeschmacktesten Fabeln über die Barbarenwirthschaft im deutschen Reiche, zumal in der Kaiserstadt an der Spree, kolportiren, wo, wenn man ihnen Glauben schenkt, Mord und Todtschlag alltägliche Ereignisse sind und kein friedlicher Bürger sich am hellen Mittag anders als bis an die Zähne bewaffnet auf die Straße getraut. Kaum minder abenteuerliche Vorstellungen macht man sich in Deutschland von den politischen und Kulturzuständen im skandinavischen Norden. Selbst unsere großen politischen Journale hielten es bis jetzt nicht der Mühe werth, sich über Kunst und Literatur, ja selbst nur über die eigenthümlichen Verfassungs- und Religionskämpfe in Dänemark näher zu orientiren, was freilich bei der Abnormität der dortigen Geistesrichtung seine Schwierigkeit hat und ein aufmerksames Studium der dänischen Tagespresse, eine mühevolle Kombination nicht allein des Gelesenen, sondern fast mehr noch des zwischen den Zeilen Versteckten erfordert.

Auf Grund solcher, oft recht unerquicklicher Lektüre und ergänzender Nachfragen auf wiederholten Reisen durch Dänemark habe ich mich bestrebt, dem Leser ein möglichst klares Bild sowohl von den Kunst- und Literatur-Zuständen wie von der Stellung der verschiedenen politischen und religiösen Parteien zu geben, und dabei zugleich in gedrängter Kürze das Programm der Nationalliberalen und der Bauernfreunde sowie die seltsamen Lehrsätze des Grundtvigianismus anzudeuten.

Seit ich im Laufe der letzten zwei Jahre die nachfolgenden Skizzen entwarf, hat sich in dem inneren Hader der Parteien und in ihrem Verhältnisse zu Deutschland Einzelnes geändert; im Ganzen aber wird meine Schilderung heute noch richtig sein, und die Ereignisse, deren ich hier nachträglich gedenke, scheinen den Beweis zu liefern, daß ich mich über den wahrscheinlichen Gang der Entwicklung im Wesentlichen nicht getäuscht habe.

Erwacht das geistige Leben in Dänemark endlich aus seiner dumpfen Lethargie? Durchbricht es die künstlich aufgerichteten Dämme, durch welche man es gegen den Geist des Jahrhunderts abzusperren suchte? Knüpft sich das Band eines freundlichen Verkehres mit dem germanischen Bruderstamme allmählich wieder an? Hüten wir uns vor voreiligen Schlüssen — es wäre zu optimistisch, diese Fragen jetzt schon zu bejahen, wenn auch manche Zeichen darauf hindeuten, daß ein Umschwung bevorsteht. Auf die journalistischen Seiltänzerpirouetten Björnstjerne Björnson's legen wir geringes Gewicht; es wird bei dem gewohnten charakterlosen Hin- und Herschwanken dieser politischen Windfahne Niemanden über-

rascht haben, daß der norwegische Skalde, als die dänische Presse ihm seine neuliche Aufforderung zur „Veränderung der Signale", zur ehrlichen Versöhnung mit Deutschland, so bitterlich übel nahm, sofort zur Retraite blies und in einem Berliner Blatte (in Nr. 45 der „Gegenwart") mit lächerlicher Emphase nicht bloß Nordschleswig, sondern Düppel und Alsen obendrein als Kaufpreis für die Freundschaft des Nordens von Deutschland zurück forderte. Auch darüber kann man nur mit einem Bedauern über den Leichtsinn dieser norwegischen Gefühlspolitiker die Achsel zucken, daß sein alter Gegner Henrik Ibsen sich nicht entblödete, auf Björnson's Deklamationen mit einem feindseligen Ausfalle gegen Deutschland zu antworten, der in krassem Widerspruche zu seiner unlängst geäußerten Werthschätzung der deutsch-preußischen Politik steht. Mit der herausfordernden Fechterattitüde eines „Unversöhnlichen" springt er auf die Bühne, und veröffentlicht in dem Organ der sonst so sehr von ihm verachteten Nationalliberalen, in „Fädrelandet", folgendes Hohngedicht:

Die Signale des Nordens.

Es kämpften in Wien die Diplomaten,
Da fielen auf Schleswigs Flur die Soldaten.

Bessre Soldaten sind nirgends zu schauen,
Als jene blutenden Männer und Frauen.

Zweihunderttausend, ins Herz getroffen,
Zweihunderttausend, die Wunden offen.

Sie lagen da, mit dem Tode ringend
Acht Jahre hindurch, ihr Weh bezwingend.

Acht Jahr' in Finsternis, unverbunden,
Lagen sie da, nicht aufgefunden.

Wo waren die Dänen bei solcher Noth?
Geschaart um ein Banner, weiß und roth.

Nicht das Danebrog war es im Sturmestanze,
Sie folgten der Fahne der Ambulance.

Sie zückten nicht trotzig des Hasses Schwert,
Die Rechte, die Linke war unbewehrt.

Doch den Weg versperrten die Bajonette;
Von Ost bis Westen die Kampfesstätte!

Das weiße Kreuz auf dem rothen Grund
Bot keine Lindrung der Leidenden Mund.

Die klaffende Wunde verharschte nimmer,
Und nie erblinkte der Rettung Schimmer.

Doch hielten sie aus, die dänischen Knaben,
Geduldig, bereit, die Brüder zu laben.

Da erscholl ein barsches Kommandowort:
Zurück, Ambulance! marsch, kehrt! nach Nord!

Packt in den Tornister das Fahnentuch,
Ihr stört der kreisenden Adler Flug.

Der Löwe soll wedelnd heimwärts schlendern,
Die Wächterschaar das Signal verändern.

Kein Zweifel! Die Worte des Skalden riethen's,
Und der alte Grundtvig und Gott gebieten's.

Zum Rückzug denn! Zum Versöhnungsfest,
Wo der Pangermanismus sein Lockhorn bläst!

Die neuen Brüder mit lallenden Zungen
Halten einander beim Wein umschlungen.

Die Kerzen glühn. Unsre Träume all'
Flattern dahin im Festredenschwall.

Fanfarengeschmetter und Weihrauchdüften!
Herrliche Zukunft wallt in den Lüften!

Was durchbebt die Musik? Ein gellender Fluch.
Was webt in dem Weihrauch? Leichengeruch.

Uebertäubt ihn durch lauteres Singen, ihr Braven!
Dem Sterbenden ziemt sich's am besten, zu schlafen.

Sein Schrei erstickt schon im Schweigen der Gruft.
Ein Hauch von Norden — und rein ist die Luft.

Die Stimmung schlägt um! Ergreift die Pokale!
Der Wetterhahn gab uns neue Signale!

Ungleich wichtiger bedünkt es uns, daß ein großer Theil der Grundtvigianer und Bauernfreunde sich in diesem häuslichen Streite nach und nach auf die Seite Björnson's stellte und der Versöhnung mit Deutschland das Wort zu reden begann. Man ging so weit, sogar eine lang vergessene Aeußerung des alten Grundtvig von ähnlicher Tendenz wieder heraus zu graben, worüber Ibsen sich bei dem bekannten Deutschenhasse Grundtvig's mit Recht lustig macht. Am ergötzlichsten aber ist der Eifer, mit welchem die Grundtvigianer einander bei diesem Anlasse gegenseitig in die Haare gerathen und dadurch auch ihre Gegner zu Angriffen ermuthigen. Rudolf Schmidt, der Redakteur der Zeitschrift „Für Idee und Wirklichkeit", wirft jetzt dem dänischen Publikum eine unverständige Ueberschätzung des plötzlich zur bête noire gewordenen Björnstjerne Björnson vor, während alle Welt weiß, daß eben Herr Schmidt und seine Freunde den Ruhm dieses Schriftstellers Jahre lang mit gellenden Trompetenstößen über Land und Meer posaunten. Und damit der Hexentanz grundtvigianischer Walpurgisnacht vollständig sei,

zausen Herr Ploug und Herr Schmidt einander grausamlichst an den Ohren, und Ersterer, dessen Heldenthum von jeher stark an die Prahlereien des Riesen Goliath mahnte, stellt Letzterem das schmeichelhafte Zeugnis aus, daß er zu jeglicher Frist mehr den tückischen Muth eines Strauchschützen, als den eines ehrlichen Soldaten, bewiesen habe. Einige Zeit vorher schrieb der Bischof Monrád in „Dagbladet" einen geharnischten Artikel gegen die oft wiederholte Phrase des grundtvigianischen Pastors Birkedal, daß „Gott Dänemarks bedürfe".*) Er findet diese Phrase nachgerade fast blasphemisch, zum Mindesten, wenn man daraus die unlogische Konsequenz ziehe, daß das politische Fortbestehen Dänemarks eine Nothwendigkeit sei. Das Volk Israel's, sagt er, das Gott doch vor allen anderen liebte, wurde erst von den Römern erobert, dann rettete es die Welt. Vielleicht, so argumentirt er weiter, wäre es ein Glück und Heil für uns, von Deutschland erobert zu werden, wenn der Grundtvigianismus (was Monrad indeß nicht glaubt) die Welt erlösen soll. — Es ist, im Gegensatze zu der früheren Ueberhebung des dänischen Nationalgefühls, schier peinlich, zu gewahren, mit welchem pessimistischen Stumpfsinn die

*) Pastor Birkedal ist derselbe schnurrige Kauz, welcher unlängst in „Fädrelandet" auch über die Pläne Gottes mit Deutschland so alberne Tiraden zum Besten gab. Es sei durchaus irrig, sagte er, zu glauben, daß die Deutschen mit Gottes Willen so ruchlos handelten, wie es der Fall sei. Sie verhielten sich zu Dem, was Gott ursprünglich mit ihnen beabsichtigt habe, wie der Affe zum Menschen, und gegen Gottes Willen, aber mit seiner Erlaubnis verübten sie so schändliche Thaten! — Und Dergleichen findet sich in Blättern, welche mit Emphase die Intelligenz und Bildung des Landes vertreten!

Wortführer der öffentlichen Meinung sich neuerdings an die Idee zu gewöhnen scheinen, daß die politische Existenz Dänemarks geendigt sein könne. Selbst der vormalige Kriegsminister Tscherning plaidirt in der „Berling'schen Zeitung" für die Entwaffnung der Armee.

Aber auch von anderer Seite her werden die stagnirenden Fluthen des politischen und religiösen Lebens heilsam aufgewühlt. So ließ der junge Marinemaler Holger Drachmann unlängst eine Gedichtesammlung erscheinen, welche, trotz einzelner Formmängel, eine gährende Ueberfülle geistiger Kraft und einen unabhängigen Freiheitssinn bekundet, wie er in der heutigen dänischen Literatur wahrhaft selten geworden ist. Das düstere Nachtstück „Englische Socialisten", die tiefsinnige Phantasie „Am Meere", die kecke „Lanzknecht-Weise" und das sanglante Spottlied über den Philistergeist der selbstgefällig bornirten studentischen Jugend schlagen Töne an, die fast wie Reveille und Sturmgeläut klingen. Das Buch ist dem muthigen Vorkämpfer des freien Gedankens im Norden, dem Dr. Georg Brandes, gewidmet, welcher durch seine Uebersetzung der Stuart Mill'schen Nützlichkeits-Moral einen neuen Sturmlauf wider die verknöcherten Satzungen pfäffischer Ethik unternommen hat. Gleichzeitig veröffentlichte A. C. Larsen, der einzige liberale Theolog in Dänemark, ein Werk gegen den Wunderglauben. Selbstredend sucht die Presse dasselbe, wie alle Erzeugnisse freierer Richtung, todt zu schweigen, und Bischof Martensen hat in einer seiner jüngsten Kanzelreden die frommen Seelen vor der Lektüre dieses Buches im Besonderen und vor den Teufelsschlingen der „Freidenker" im Allgemeinen gewarnt.

Wir sind, wie gesagt, weit davon entfernt, diesen ersten Regungen eines frischeren und freieren Geistes im Norden übergroße Bedeutung beizulegen. Gewiß glauben wir an den endlichen Sieg der Fortschrittsideen des Jahrhunderts auch in Dänemark und Norwegen; aber noch ist die Zahl der kühnen und aufgeklärten Männer, welche das Panier dieser Ideen erheben, dort äußerst gering, und ihre Stimme verhallt wie ein Ruf in der Wüste. Es wird, fürchten wir, noch eine geraume Frist verstreichen, bis die kimmerische Nacht jener ultima Thule sich lichtet und der helle Tag die Gespenster der Vergangenheit verscheucht.

Ja, die Mumie muß zerfallen,
Wenn sie eine Hand berührt,
Wenn sie aus den dumpfen Hallen
Wird ans scharfe Licht geführt.

Doch wenn keine Hand es waget,
Bleibt sie unverwüstlich stehn,
Und wenn ihr sie nicht zerschlaget,
Wird die Knechtschaft nie zergehn.

Henni's Villa,
Steglitz bei Berlin, den 15. Februar 1873.

Inhalt.

Berichtigungen.

S. 31, Zeile 13, statt 1810 lies 1820.
S. 174, „ 12, „ zusammen gestoppeltes lies abzuschneidendes.
S. 181, „ 16, „ Raaslöf lies Rottvilt.

1.

An zwanzig Jahre ist's her, seit ich auf einer Dampfschiffsreise von Hamburg nach London mit dem dänischen Schriftsteller M. Goldschmidt zusammentraf. Manche seiner Romane und Novellen — vor Allem das anziehende Kulturbild „Der Jude" — waren mir durch Uebersetzungen bekannt. Bekannter noch war mir der Name des Verfassers durch seine Redaktion des „Korsaren", eines Kopenhagener Witzblattes, das seit Mitte der vierziger Jahre in scharfer, aber geistvoller Weise gegen die schleswig-holsteinische Bewegung Front gemacht hatte. Als die Herzogthümer sich im Frühjahr 1848 gegen Dänemark erhoben, gründete Herr Goldschmidt eine politische Monatsschrift „Nord und Süd", in welcher er von seinem national-demokratischen Standpunkte aus heftig gegen die schleswig-holsteinischen „Insurgenten" losdonnerte und den Haß gegen Deutschland nach Kräften schürte. Ich erinnere mich, daß ich nach der Schlacht bei Bau, als ich schwerverwundet in einem Kopenhagener Hospitale lag, mit großer Entrüstung einen Artikel jener Zeitschrift las, in welchem Herr Goldschmidt bei Besprechung der Frage, was mit den kriegsgefangenen Studenten und Turnern geschehen solle, die schüchterne Bemerkung hinwarf, es dürfte doch wohl zu hart sein, sie, wie mehrfach gefordert werde, allesammt zu er-

schießen! In der That wurde diese grausame Forderung Anfangs ziemlich allgemein von der Kopenhagener Presse gestellt, der politische Fanatismus war eben auf seinem Höhepunkte, und die gefangenen Freischärler konnten bei ihrer Ankunft in der Residenz nur mit Mühe gegen handgreifliche Insulten geschützt werden. Revolutionäre Erhebungen, Bürgerkriege aus politischen Gründen waren in Europa seit lange eine Seltenheit; seit dem Befreiungskampfe Griechenlands hatte keine Provinz den Versuch gemacht, sich gewaltsam aus ihrem bisherigen Staatsverbande zu lösen — was Wunder, daß Dänemark mit Zähigkeit die Integrität des Reiches zu wahren und den Verlust seiner drei reichsten und blühendsten Provinzen mit allen Mitteln zu hindern suchte? Wir jungen Schwärmer fanden es damals schon bitter genug, daß man uns Monate lang auf einem abgetakelten Linienschiffe gefangen hielt, obschon unsere Kost nicht schlechter als die gewöhnliche Soldatenkost war, und man später sogar Jedem, der sich die Mittel dazu von Hause senden ließ, gestattete, gegen Ehrenwort und gegen Kaution eines Kopenhagener Bürgers frei in der Hauptstadt zu leben. Die Füsilladen auf der Brigittenau, in Rastatt und Freiburg, die Exekutionen in Arad öffneten uns nachmals die Augen und ließen uns die Behandlung, welche uns in Dänemark widerfahren war, in milderem Lichte erscheinen. Zur Ehre des dänischen Volkes verblieb es bei den leeren Drohungen der Presse oder eines fanatisirten Pöbels, Keinem unter uns wurde ein Haar gekrümmt, der Krieg wurde bei aller Erbitterung auf beiden Seiten mit einer gewissen ritterlichen Humanität geführt, und weder Deutsche noch Dänen haben sich in diesem mör=

derischen Kampfe oder nach dem Siege durch eine einzige Hinrichtung aus politischen Motiven befleckt.

Ich vertiefte mich mit meinem Reisegefährten bald in ein ernstes Gespräch über den Ursprung und Ausgang jenes beklagenswerthen Kampfes zwischen zwei edlen, stammverwandten Völkern, die lange freundnachbarlich neben einander gelebt, auf gleich hoher Kulturstufe gestanden, sich in ihren Interessen vielfach berührt, und ihr geistiges Leben in Kunst, Literatur und Wissenschaft zu beiderseitigem Vortheil aufs regste mit einander ausgetauscht hatten. Bei aller Verschiedenheit der entgegenstehenden nationalen Standpunkte in der schleswig-holsteinischen Frage, welche kaum eine ausgleichende Vermittelung zuließ, bedauerten wir Beide gleich sehr die feindselige Erkältung, welche in dem früher so lebhaften geistigen Verkehre zwischen Deutschland und Dänemark eingetreten war. Baggesen, Oehlenschläger, Steffens, Hauch und andere Schriftsteller des skandinavischen Nordens hatten aus den Anregungen, die sie von der deutschen Literatur der klassischen oder der romantischen Zeit empfingen, niemals ein Hehl gemacht; sie zählten Goethe und Schiller, Tieck und Chamisso mit Stolz zu ihren Freunden; sie hatten ihre eigenen Werke gelegentlich selber ins Deutsche übersetzt und manche derselben ursprünglich in deutscher Sprache geschrieben; ihre Dichtungen hatten bei dem deutschen Publikum die rühmlichste Anerkennung gefunden, und unter den Neuern hatte sich sogar Hans Christian Andersen weit früher in Deutschland, als in seiner dänischen Heimat, einen unbestrittenen Ruf als Märchenerzähler und beliebter Romandichter erworben. Selbst belletristische Werke untergeordneten

Ranges, wie die historischen Romane Rumohr's („Tordenskjold", „Niels Juel" ꝛc.) oder die Erzählungen Carit Etlar's, wurden, neben den Romanen Ingemann's, den jütländischen Dorfgeschichten Blicher's und anderen trefflichen Erzeugnissen der Novellistik des Nordens, fleißig ins Deutsche übersetzt, ganz zu schweigen von der freundlichen Aufnahme, welche seit dem Erscheinen von Tegnér's „Frithjofssage" auch den Produkten der schwedischen Literatur, den Romanen von Friederike Bremer, Emilie Flygare-Carlén, Almquist, Wetterbergh und Crusenstolpe, in Deutschland zu Theil geworden. In all' diesen Werken, so eigenthümlich sie im Uebrigen sein mochten, war der Einfluß der deutschen Literatur unverkennbar — war doch auch in der That bis zum Jahre 1848 die deutsche Sprache jedem gebildeten Dänen so geläufig, daß er mit Lust und Leichtigkeit die Schöpfungen unserer Dichter im Originale las!

Und nun plötzlich ein völliger Abbruch der geistigen Beziehungen zwischen Deutschland und dem skandinavischen Norden, — in Folge des Racenkampfes ein wilder, glühender Racenhaß, der wie ein feuriges Schwert jeglichen Verkehr zwischen den beiden Ländern zerschnitt! Die künstlerische, wissenschaftliche, literarische Entwickelung eines Volkes, das einen Thorwaldsen, einen Oersted, einen Holberg und Oehlenschläger hervorgebracht, hatte mit Einem Male für uns kein Interesse mehr. Und drüben dieselbe engherzige Verblendung! Die Sprache, in welcher Schiller und Goethe ihre unsterblichen Dichtungen geschrieben, in welcher Kant und Fichte und Hegel das tiefste Denken des Menschengeistes belauscht, in welcher ein Alexander von Humboldt die ewigen Gesetze der

schaffenden Natur enträthselt hatte, diese Sprache sollte fortan dem dänischen Volke ein mit sieben Siegeln verschlossenes, unheiliges Buch sein, — der Schuljugend verpönt, nicht mehr werth zu erlernen! Und welches Ende war abzusehen bei diesem schmachvollen Ausgang des schleswig-holsteinischen Krieges, wo deutsche Provinzen, welche drei Jahre lang für ihre Verbindung mit dem großen deutschen Vaterlande gekämpft, plötzlich von diesem in Stich gelassen und von Preußen und Oesterreich, an Händen und Füßen gebunden, der dänischen Willkür überliefert wurden? Ja, sagte ich meinem Reisegefährten, nach diesem kläglichen Akte bundestäglicher Politik hätte Dänemark es wahrlich leicht gehabt, die Bevölkerung der ihm zurückgeschenkten deutschen Herzogthümer zu versöhnen und sie fester, als jemals zuvor, an das dänische Reich zu ketten. Der Weg war so klar vorgezeichnet, daß eine wahrhaft providentielle Kurzsichtigkeit dazu gehörte, ihn zu verfehlen. Ein Regent von der geringsten staatsmännischen Fähigkeit hätte das bittere Gefühl der Enttäuschung, welches seine deutschen Unterthanen nach diesem Friedensschlusse gegen Deutschland empfinden mußten, weise benutzt, um ihre Wunden zu heilen, statt ihnen geflissentlich neue zu schlagen. Die freie, volksthümliche Verfassung Dänemarks, welche einen so lockenden Gegensatz zu der finsteren politischen und kirchlichen Reaktion der fünfziger Jahre in Deutschland bildete, mußte in ehrlicher Gleichberechtigung auf die Herzogthümer ausgedehnt, es mußte ihren Wünschen und Bedürfnissen nach möglichst freier Selbstverwaltung Rechnung getragen werden; mit Einem Worte, der Sieger von Deutschlands Gnaden mußte die

einzig vernünftige Politik der Großmuth üben und durch Milde die Herzen zu gewinnen suchen. Was erlebten wir aber statt dessen? Früher mit Ruthen, wurden wir jetzt mit Skorpionen gezüchtigt: gegen die deutsche Sprache und Gesinnung wurde von oben herab ein erbarmungsloser Vertilgungskrieg eröffnet; Schule und Kirche wurde gewaltsam danisirt; die deutschgesinnten Beamten wurden massenhaft in gesetzwidriger Weise ohne Pension entlassen und durch fanatische Werkzeuge der dänischen Regierung ersetzt; ein kleinliches System der Verfolgung, das seine Spionir- und Denuncianten-Wirthschaft bis an den Herd der Familie ausdehnte, begann sein unheimliches Treiben — kurz, der Haß weckte den Haß, der Hohn den Hohn, die Mißhandlung den Widerstand und die Verachtung. Aus solcher giftigen Drachensaat konnte nur eine gewappnete Hand der Vergeltung erwachsen, die zu rechter Stunde Auge um Auge, Zahn um Zahn forderte.

Ich entsinne mich heute nicht mehr, in welchen Punkten Herr Goldschmidt und ich bei unserem damaligen Gespräch über die schleswig-holsteinische Frage divergirten; doch erinnere ich mich, daß wir Beide einzig von einer Politik ehrlichen wechselseitigen Entgegenkommens die Vermeidung eines späteren Wiederausbruches der Feindseligkeiten erwarteten, und daß mein Reisegefährte mich beim Abschied auffordete, meine Ansichten über diese Frage in einer öffentlichen Ansprache versöhnlichen Sinnes meinen schleswig-holsteinischen Landsleuten und dem dänischen Volke ans Herz zu legen. Ich lehnte diesen Vorschlag ab, hauptsächlich aus dem Grunde, weil ich das Gefühl hatte, daß es sich für den niedergeworfenen,

wehrlosen Mann nicht zieme, dem stolzen Sieger die Hand der Versöhnung entgegen zu strecken, während dieser als despotischer Zwingherr die Peitsche über ihm schwang.

Seitdem ist viel Wasser ins Meer geflossen, die Gegensätze haben sich schärfer und schärfer zugespitzt, bis ein neuer Krieg unvermeidlich ward und die Hand der Vergeltung mit wuchtiger Schwere auf Dänemark herabfiel. Die neue Aera Preußens hat gutgemacht, was eine Politik der Ohnmacht und Unfähigkeit vormals an Schleswig-Holstein gesündigt, — die Herzogthümer sind, nach aller menschlichen Voraussicht, für immer mit Deutschland vereinigt worden. Und so Viel läßt sich, aller Verleumdung zum Trotz, mit Bestimmtheit behaupten, daß die Politik Preußens seit 1864 der vorwiegend dänischen Bevölkerung Nordschleswigs gegenüber keine Politik kleinlicher Rache war. Wenn in den Distrikten mit Dänisch redender Einwohnerschaft endlich, nach vollen sieben Jahren, ein deutscher Sprachunterricht von sechs Stunden wöchentlich als obligatorischer Lehrgegenstand in den Landschulen eingeführt wird, so kann nur ein thörichter Fanatismus gegen diese Maßregel als gegen einen vermeintlich ungerechten Germanisirungsversuch remonstriren. Und wenn die preußische Behörde die zahlreichen nordschleswigschen Reservisten, welche sich beim Ausbruch des französischen Krieges durch Flucht nach Dänemark der Ausübung ihrer Militärpflicht entzogen, jetzt bei ihrer Rückkehr meistens nur für ein paar Wochen auf die Festung schickt, so könnte man sogar ernstliche Zweifel hegen, ob eine derartige Milde, im Hinblick auf all' jene Braven, die, der Einberufungsordre folgend, ihr Leben im Kampfe gegen den Erbfeind mannhaft aufs

Spiel setzten, genügend motivirt ist. Wie Dem auch sei, die Kluft zwischen Deutschland und dem skandinavischen Norden ist im Laufe der letzten zwei Decennien von Jahr zu Jahr mehr erweitert worden, und der Friedensschluß vom Sommer 1864 hat zwar das Schicksal der Herzogthümer, nicht aber die feindselige Stimmung zwischen dem deutschen und dem dänischen Volke verändert. Die junge Generation Dänemarks hat den Haß gegen Deutschland mit der Muttermilch eingesogen, sie versteht großentheils kaum unsere Sprache mehr, unsere Literatur ist ihr fremd geworden, und der geringste militärische Erfolg der Franzosen im Augustmonat 1870 hätte sie nach aller Wahrscheinlichkeit bestimmt, die Regierung Christian's IX. zu einem Schutz- und Trutzbündnisse mit Frankreich zu drängen, um noch einmal den Verzweiflungskampf zur Wiedereroberung der verlorenen Provinzen zu wagen. Aber auch Deutschland behauptet Dänemark gegenüber im Wesentlichen noch immer die feindliche Stellung eines kriegerischen Postens, der gezückten Schwertes und mit gespanntem Hahne auf der Wacht steht und sich um das geistige Leben jenseits der Königsau und der Belte nicht kümmert. Ein paar Bauerngeschichten des Norwegers Bjornstjerne Björnson, ein Halbdutzend Romane der schwedischen Schriftstellerin Sophie Schwartz und das erzählende Gedicht „Die Flucht des Hirsches“ von dem Dänen Christian Winther sind fast die einzigen literarischen Erzeugnisse der drei nordischen Königreiche, welche dem deutschen Publikum im Laufe des letzten Vierteljahrhunderts durch Uebersetzungen bekannt wurden. Die Novitäten der dänischen oder schwedischen Literatur sind nicht einmal in den

Hamburger oder Berliner Buchläden zu finden, und nur die zufällige Bekanntschaft mit einer Kopenhagener Dame führte mir den trefflichen Roman Wilhelm Bergsöe's „Von der Piazza del Popolo" in die Hände, den ich unlängst in deutscher Uebersetzung erscheinen ließ, und der, wie früher in Dänemark, so nun auch in Deutschland von der gesammten Kritik als ein Meisterwerk geistvoller Novellistik begrüßt wurde.

Ich habe seitdem zwei größere Reisen nach Dänemark gemacht und mich bemüht, ein anschauliches Bild von den Kunst- und Literaturzuständen, von dem politischen und gesellschaftlichen Leben unserer nordischen Nachbarn zu gewinnen. Was ich sah und hörte, hat mich vielfach überrascht und den Wunsch in mir bestärkt, durch eine unbefangene Schilderung meiner Eindrücke, soweit es in meiner Kraft steht, dazu beizutragen, daß das seit 1848 rauh zerschnittene Band geistigen Verkehres zwischen Deutschland und dem skandinavischen Norden wieder angeknüpft werde. Ich hoffe zu erweisen, daß beide Theile dabei nur gewinnen können, daß nicht allein die isolirte Stellung Dänemarks der geistigen und politischen Entwicklung dieses Landes auf die Dauer zum Nachtheil gereichen muß, sondern daß auch vor Allem der hohe Aufschwung des literarischen und künstlerischen Lebens bei jenem viel verleumdeten, aber innerlich tüchtigen und kernhaften Volke wohlgeeignet ist, uns befruchtende Anregungen zu gewähren und uns andererseits manchen heilsamen Warnungswink zu ertheilen.

2.

Im Sommer 1848 hatte ich als kriegsgefangener Freischärler die erste flüchtige Bekanntschaft der dänischen Residenz gemacht. Weder der Zeitpunkt noch die Verhältnisse waren besonders geeignet, mir ein unbefangenes Urtheil über Land und Leute, über Kunst, Literatur und gesellschaftliches Leben eines Volkes zu gestatten, in dessen Hauptstadt ich nach einer verlorenen Schlacht als verwundeter und entwaffneter Feind eingezogen war. Zuerst hatte ich durch das Fenster meines Krankenzimmers im Militärhospital wochenlang, wenn ich den Kopf erhob, nur den Wipfel eines Lindenbaumes und das Dach eines gegenüberliegenden Hauses erblickt. Lange und langweilige Monate waren mir dann auf dem Schiffsrumpfe der „Dronning Maria“ verstrichen, während ich über das blaue Meer nach der fernen schwedischen Küste hinüber sah oder dem schwerfälligen Tritt der jütländischen Schildwache lauschte, die auf dem Verdeck hin und wieder schritt. Und als ich zuletzt durch gütige Verwendung des Dichters Hauch, dessen Roman „Das Schloß am Rhein“ ich zu übersetzen dachte, die Erlaubniß erhielt, mich auf eigene Rechnung am Lande einzuquartieren, wurde ich durch hunderterlei Vorkommnisse Tag für Tag daran erinnert, daß ich mich als Feind inmitten einer feindlichen

Nation befand. Die Eintrittskarte zum Besuch des Thorwaldsen'schen Museums, das damals noch nicht ganz vollendet und nur mit besonders einzuholender Verwilligung des Direktors zu besichtigen war, wurde mir rundweg abgeschlagen — „Thorwaldsen hat seine Werke nicht für Insurgenten geschaffen," lautete der barsche Bescheid, den ich auf mein mündliches Gesuch empfing. Auf dem Tivoli-Theater sah ich ein Volksstück aufführen, dessen Gegenstand die schleswig-holsteinische Erhebung war. Der Herzog von Augustenburg figurirte als der Hochverräther, welcher sich auf der Bühne mit einigen von ihm bestochenen Advokaten zur Losreißung der Herzogthümer verschwor; die Turner und Studenten, die in jugendlicher Begeisterung unter die Fahnen geeilt waren, erschienen in der Gestalt losgelassener Sträflinge aus dem Rendsburger Zuchthause, die man in weiße Blousen gesteckt hatte, und denen bei Bau von den „tapferen Landsoldaten" das Fell weidlich gegerbt ward. Auf den Schießbahnen der zahlreichen Vergnügungslokale bildeten gemalte Puppen, welche den Herzog oder phantastisch aufgeputzte schleswig-holsteinische Freischärler oder preußische Soldaten vorstellten, die Zielscheiben, nach denen die kampflustige Jugend der dänischen Hauptstadt schoß. Kriegerische Spottlieder gegen Deutschland wurden in allen Buchläden feilgeboten, auf allen Straßen gesungen. Meine Wirthin, eine schlichte Gärtnersfrau, erwies mir die zarte Aufmerksamkeit, die Vasen auf meinem Tische tagtäglich mit einem Flor der herrlichsten Blumen zu füllen. Als ich ihr meinen Dank dafür aussprach, gab sie die rührend naive Antwort: „Ach, lieber Herr, ich kann mir ja denken, wie sehr das Gewissen einen armen jungen

Menschen quälen muß, der sich von schlechten Leuten hat bereden lassen, die Waffen gegen seinen König und sein Vaterland zu führen, — da ist es doch nur Christenpflicht, Ihnen eine kleine Freude zu machen!“ Sancta simplicitas! dachte ich und drückte der guten Alten die Hand. Auch mit einigen früheren Schulkameraden traf ich zusammen, die, von dänischer Abstammung und Gesinnung, jetzt als Studenten die Kopenhagener Universität besuchten, und die mich manchen ihrer Kommilitonen vorstellten, — lauter prächtige junge Bursche, die, glühend von Patriotismus, mehrstentheils später als Freiwillige in die Armee traten, um das „deutsche Räuberpack“ zu bekämpfen. Wir zankten uns Anfangs tüchtig herum; als wir aber merkten, daß bei der Verschiedenheit der nationalen Standpunkte jede Verständigung über die Lösung der schleswig-holsteinischen Frage unmöglich sei, setzten wir eine Strafbowle auf jeden Versuch, dies häklige Thema in unserer Konversation zu berühren, und ergingen uns fortan auf unseren gemeinschaftlichen Promenaden in philosophischen oder literarischen Gesprächen. Selbst in manche Familie wurde ich eingeführt, und je mehr ich mich mit dem dänischen Leben und Volkscharakter vertraut machte, desto anziehender ward mir der gezwungene Aufenthalt in Kopenhagen. Ich lernte den Werth eines starken und kräftigen Nationalgefühls auch bei einem fremden, uns feindlich gegenüberstehenden Volke um so höher schätzen, je deutlicher mir seine heilsamen Wirkungen in Kunst, Literatur und den Gestaltungen des öffentlichen Lebens vor Augen traten. Während in Deutschland der große Moment wieder einmal ein kleines Geschlecht fand, während im Frankfurter Parlamente Professorenweisheit

das theoretische Ei der besten Verfassung bebrütete, und in der praktischen Frage der Ratifikation des Malmöer Waffenstillstandes die Nationalehre preisgab, — während in Oesterreich und Baden Revolution und Kontrerevolution sich in blutigem Bürgerkriege befehdeten, hörten in Dänemark alle Parteikämpfe auf, sobald das Vaterland in Gefahr und der Angriff eines mächtigen Feindes zurückzuschlagen war. Ich mußte beschämt den Kopf senken, wenn ich daran dachte, daß ein Reich von wenig mehr als einer Million Einwohnern dem gesammten Deutschland zu trotzen wagte, — einem Deutschland, das, — Gott sei's geklagt! — trotz aller Einheitsphrasen zerrissen und ohnmächtig, von innerem Zwiespalte verzehrt und ein Spott seiner äußeren Feinde war!

In der That, ich will nicht verschweigen, daß ich mitunter fast mit Neid auf eine Nation blickte, die so zäh und tapfer ihr Alles in einem Kampfe aufs Spiel setzte, wo die Waffen so ungleich waren, und wo die einzige Hoffnung auf einen glücklichen Ausgang in dem für uns mehr als demüthigenden Vertrauen auf die sprichwörtlich gewordene politische Zerfahrenheit Deutschlands beruhte.. Welche Energie entfaltete dies kleine Dänemark, welche stolze Haltung bewahrte es bei den militärischen und diplomatischen Verhandlungen mit den europäischen Kabinetten! Etwas verblendete Selbstüberhebung, etwas ruhmredige Eitelkeit mochte dabei zur Schau treten; aber, du lieber Himmel! wie sehr hätte ich meinem deutschen Volke Etwas von dieser extremen Ausschreitung eines stolzen Nationalgefühles gewünscht...

Jedenfalls dünkt es mich eine bezeichnende Thatsache, daß ich bei der endlichen Auswechselung der Kriegsgefangenen

im September 1848 schier ungern von Kopenhagen Abschied nahm, und daß mein dortiger Aufenthalt mir auch in späterer Zeit, nachdem ich „vieler Menschen Städte geschaut und Sitten erfahren," im Lichte der Erinnerung immer als einer der hellsten Glanzpunkte meines Lebens erschienen ist. Länger als zwanzig Jahre trug ich eine stille Sehnsucht im Herzen, die alte Königsstadt am Sunde, das Paris des Nordens wiederzusehen, — das blondhaarige Volk mit den ostseeblauen Augen, die stolzen Schlösser im heiteren Renaissancestile, die grünen Buchenwälder an den dunklen Seen, — bis ich eines schönen Tages mein Bündel schnürte und in Lübeck das Dampfschiff bestieg ... Glückauf, nach Dänemark!

3.

Ein eigenes Gefühl beschlich mich, als der Dampfer „Halland“ beim Zollhause von Kopenhagen, just an derselben Stelle anlegte. wo ich im Frühjahr 1848, dem Tode nah, durch eine aufgeregte Volksmenge hindurch, als verwundeter Kriegsgefangener ans Land geschleppt wurde. Heute begrüßten mich die freundlichen Gesichter der Zollbeamten, welche mit der angebornen Höflichkeit, die einen Grundzug des dänischen Nationalcharakters ausmacht, mein Gepäck revidirten und sich aufs Zuvorkommendste bereit erklärten, dasselbe in Verwahr zu nehmen, bis ich mir eine Wohnung gesucht haben würde.

Ich durchschlenderte alsbald die Stadt, die sich im Schmuck der grünen Bäume der Esplanade und der Kastell-Anlagen dem Ankömmling von dieser Seite her im günstigsten Lichte zeigt, so wenig sie sonst im Innern auf das Prädikat der Schönheit Anspruch erheben kann. Im Gegentheil macht sie mit ihren winkligen, engen und schmutzigen Gassen mehr als irgend eine andere Residenzstadt der Welt den Eindruck der Verwahrlosung und des hinfälligen Alters, ohne dabei jenes alterthümlich ehrwürdige Gepräge zu tragen, das uns in Lübeck, Danzig oder Nürnberg so wohlthuend berührt. Abgesehen von den Schlössern und einigen neueren öffentlichen Gebäuden, sind die Häuser Kopenhagen's meist niedrig

und unansehnlich, ohne mittelalterliche Giebelfaçaden oder sonstige architektonische Ausschmückung der langweilig steifen Kontouren, und selbst in den breiteren, vornehmeren Straßen, wie Tordenskjoldsgaden, findet man wenige Bauten, auf denen ein künstlerisch gebildetes Auge mit Wohlgefallen ruhen möchte. Indeß nahm ich doch hie und da einen erfreulichen Fortschritt wahr, der das Erwachen einer besseren Geschmacksrichtung anzudeuten scheint. Ich sah nämlich, daß man in jüngster Zeit begonnen hat, eine Anzahl größerer Gebäude von rothem Backstein mit Sandstein-Ornamenten, unter glücklicher Nachahmung des Stils der italienischen Paläste, zu errichten. So hat der neuen Bank augenscheinlich der Palazzo Pitti in Florenz als Muster gedient. Auch das imposante Palais für die Industrie-Ausstellung von 1872 und die Universitätsgebäude, unter welchen sich namentlich das von Christian Hansen im edelsten Rundbogenstil erbaute zoologische Museum auszeichnet, sind aus gleichem Material und nach verwandten Vorbildern aufgeführt. Schade nur, daß die gefälligen architektonischen Verhältnisse mehrerer dieser Bauwerke in den schmalen Gassen nicht zur verdienten Geltung kommen, sondern von der zudringlichen Nähe alltäglicher, schmucklos kahler Häuserreihen schier erdrückt werden.

Der volksthümlichste und zugleich der einzige wahrhaft geniale unter den dänischen Königen aus dem oldenburgischen Stamme, Christian IV., war auf dem besten Wege, seinem Lande, in freier Anlehnung an holländische Renaissancemuster, einen für das nordische Klima durchaus geeigneten, trefflichen Baustil zu erschaffen. Das Schloß Rosenborg vor Allem ist die vollendetste Schöpfung dieser königlichen Baukunst, deren

rothe Ziegelmauern, schlanke Thürme und reiche Sandstein-ornamente aufs anmuthigste mit der saftig grünen Laubfülle der seeländischen Wälder kontrastiren. Leider verließen seine Nachfolger, und unter ihnen selbst der hochgebildete, nicht minder kunstsinnige Friedrich V., bald die so glücklich eingeschlagene Bahn und wandten sich jenen französischen Vorbildern zu, die uns günstigsten Falles, wie die Palais von Amalienborg, auf einen Augenblick in die Zeit Ludwig's XIV. versetzen, bis die prunklose Umgebung schnell genug die Illusion zerstört.

Aber wer heißt uns auch hoch im Norden nach Wundern der Baukunst spähen, wie sie nur unter einem sonnigen Himmel den Menschengeist zu entzücken pflegen? Hat uns Thorwaldsen's Genius, dessen Meisterwerke den Ruhm seines Vaterlandes über alle Welt trugen, zu dem unbilligen Wunsche verlockt, unter seinen Landsleuten ebenfalls einem Reformator des Baustils zu begegnen, wie er selbst in der Bildhauerkunst das lang ersehnte Schönheitsideal wieder zum Leben erweckte? Thörichtes Verlangen! Oeffnen wir lieber Herz und Auge Dem, was dies Land uns in reichem Maße zu bieten hat! Meer und Wald — das ist der zwiefache Zaubergürtel der Schönheit, welcher die Ostküste Seelands mit wunderbarstem Reize schmückt. Und wenn uns die knauserig gedrückte, einzig dem Gesetze der Nützlichkeit fröhnende Werkeltagsphysiognomie der dänischen Hauptstadt nicht anspricht, so brauchen wir nur nach dem Rosenborger Garten oder zu irgend einem der Thore wenige Schritte hinauszueilen, um sofort die liebe Gottesnatur in ihrem heitersten Festgewande zu erblicken.

Es ist gleichgültig, nach welcher Richtung wir uns wenden — überall nehmen uns schattige Alleen und herrliche Promenaden auf, überall blinkt das Meer oder lacht uns der Spiegel tiefblauer Landseen entgegen. Selbst die ehemaligen Festungswälle, welche die Stadt auf allen Seiten umrahmen, sind mit hohen Bäumen bepflanzt und in weiter Ausdehnung von geschmackvollen Parkanlagen umgeben, durch welche sich das Silberband der Kanäle und Fortifikationsgräben in breiten Windungen schlängelt. Und nun gar die herrlichen Parks und Lusthaine — Frederiksberg und Söndermarken, der Thiergarten und Charlottenlund, wohin uns ein kurzer Spaziergang oder eine Fahrt von einer halben Stunde führt, — nicht zu gedenken der weiteren Ausflüge an den Fure- und Esrom-See mit ihren bis zur Wurzel belaubten kuppelförmigen Buchenwäldern, nach Frederiksborg und Fredensborg, oder nach der sagenberühmten Terrasse von Kronborg bei Helsingör, wo noch heute die Schildwachen ernst und düster auf und nieder wandeln, wie zur Zeit, da ihren Vorgängern der Geist von Hamlet's Vater erschien!

Erscheinen auch hier in Kopenhagen heut zu Tage noch mittelalterliche Gespenster? fragte ich mich und rieb mir verwundert die Augen, als ich bei meiner ersten Wanderung durch die Stadt die Ruinen der niemals vollendeten Marmorkirche verließ und auf der andern Seite der Straße einen langen Zug rothbäckiger, blondköpfiger Kinder heranwallen sah, die, unter Begleitung einer Anzahl schwarzgekleideter Nonnen des St. Josephsordens mit weißen Kapuzhauben, so eben aus der Messe kamen, welcher sie in der katholischen Kirche beigewohnt hatten. Nein, so ungewohnt dieser Anblick in einem

rein protestantischen Lande uns bedünkt, diese Nonnen und ihre Pfleglinge sind eine durchaus moderne Erscheinung, eine, wenn auch nicht willkommene, so doch ganz natürliche Frucht des toleranten Geistes der Gegenwart. Die unbeschränkte Religionsfreiheit, welche seit der Regierungszeit Friedrich's VII. in Dänemark herrscht, ist von der rührigen katholischen Propaganda während der letzten zwanzig Jahre aufs eifrigste dazu benutzt worden, offen und insgeheim mit allen gesetzlich erlaubten Mitteln den Seelenfischfang zu betreiben. Es wird ihr nachgesagt, daß sie in der Wahl dieser Mittel nicht allzu häklig sei, daß sie sich keinesweges bloß an das geistige Interesse ihrer Schützlinge wende, sondern denselben auch recht erhebliche weltliche Vortheile als Lockspeise für den Uebertritt zur „allein seligmachenden“ Kirche in Aussicht stelle. Wenn meine Gewährsmänner recht unterrichtet sind — und ich habe keinen Grund, an ihrer Aussage zu zweifeln, — so erhält jeder Konvertit nicht allein bei seinem Uebertritte eine Geldprämie von 30 bis 40 Thalern ausbezahlt, sondern es wird auch den Kindern freier Schulunterricht in katholischen Erziehungsanstalten ertheilt und für ihr späteres Fortkommen auf mancherlei Weise gesorgt. Daß solche Vortheile namentlich der ärmeren Klasse, der zahlreichen Schiffer- und Arbeiterbevölkerung Kopenhagen's, einleuchten, begreift sich; in der That gehörten fast all' jene Kinder, welche ich unter der Obhut ihrer geistlichen Pflegerinnen aus der Kirche treten sah, ersichtlich den untersten Ständen an. Auffälliger mag es sein, daß die protestantische Bevölkerung der Hauptstadt, welche doch die katholische an Zahl mehr als hundertundfünfzigfach übersteigt, sich gar so sehr über die rege Betriebsamkeit jener

kleinen Minorität ereifert, die sich die freie Konkurrenz in Glaubenssachen herzhaft zu Nutze macht. Nichts würde ja die protestantische Kirche hindern, eine eben so opferwillige Thätigkeit für das geistige und leibliche Wohl ihrer Angehörigen zu entfalten, und gerade in jener Konkurrenz einen Sporn zu erhöhten Anstrengungen auf dem Felde des Volksschulwesens, der Armen- und Krankenpflege zu erblicken, die wenigstens bis vor Kurzem noch sehr im Argen lagen. Die grausenerregenden Schilderungen, welche Wilhelm Bergsöe in seinem Romane „Von der Piazza del Popolo" von dem verwahrlosten Zustande des Kopenhagener Sanitätswesens zur Zeit der Cholera-Epidemie 1853 entwarf, sind in Nichts übertrieben, sondern beruhen in allen Einzelheiten auf dem Bericht eines geschätzten Oberarztes am Hospitale, der seine eigenen Erlebnisse dem ihm befreundeten Verfasser mitgetheilt. Seitdem jene Epidemie im Laufe weniger Sommermonate 4700 Menschen hinweggerafft, — seitdem freilich hat der Magistrat den Sanitätsverhältnissen der Hauptstadt größere Aufmerksamkeit zugewandt, es ist Manches für die Krankenpflege geschehen, und vor Allem ist das große, wohleingerichtete Kommünehospital am Sortedamsee erbaut worden; aber die dichtbevölkerten Häuserhöfe von Adel- und Borgergaden, die engen, schmutzigen Gassen im Herzen der Stadt, insbesondere der berüchtigte Pedermadsensgang, für dessen Niederreißung gegenwärtig lebhaft agitirt wird, sind mit ihren mephitischen Dünsten nach wie vor eine Brutstätte schleichenden Siechthums und ansteckender Seuchen.

Und nun gar der Zustand des öffentlichen Armenwesens in der dänischen Hauptstadt! Ich bezweifle, daß in den ver-

rufensten Quartieren von St. Giles, wo dem Wanderer, der sich in diese Gegend London's verirrte, auf Schritt und Tritt das hohläugige Elend entgegen grinst, schlimmere Pesthöhlen zu finden sind, als das „Asyl für Obdachlose“ (das ehemalige Seemanns-Hospital) auf Christianshavn und der nach der entgegengesetzten Richtung Kopenhagen's am Ladegaardsvei liegende „Armenhof“, welcher ähnlichen Zwecken dient. In diesen beiden Gebäuden haben vierhundert erwachsene Personen und sechshundert Kinder ihre zeitweilige Wohnstatt. Und was für eine Wohnstatt! Lange Säle, im Winter durch einen einzigen baufälligen Kachelofen geheizt, sind durch mannshohe Scheerwände von Segeltuch in je zehn bis zwölf kleinere Räume abgetheilt, deren jeder eine ganze Familie beherbergt, die hier wohnen, schlafen und ihr Essen bereiten muß. Die kleinen vergitterten Fenster an den Langseiten sitzen in dem Asyle auf Christianshavn so hoch an der Wand, daß sie nur ein spärliches Licht hindurchlassen und den Bewohnern niemals einen Blick ins Freie gestatten. Die noch kleineren Zimmer des „Armenhofes“ sind nicht einmal mit Oefen versehen; nur ein größerer Saal, der als gemeinsame Wohnstube benutzt wird, ist Winters den Tag über erwärmt; Nachts müssen die unglücklichen Insassen dieses Asyles sich mit dem kümmerlichen Vorrath an Bettzeug behelfen, den sie ihr Eigen nennen, und der sich oft auf eine einzige zerlumpte Decke für eine ganze Familie beschränkt.

Freilich wird man sagen, — und hat schon häufig gesagt, wenn diese partie honteuse des öffentlichen Armenwesens zur Sprache kam, — daß es bedenklich sei, den Arbeiterfamilien, welche durch Mißgunst der Verhältnisse, durch

Krankheit oder durch eigene Schuld ihres natürlichen Versorgers obdachlos geworden, aus Staatsmitteln mehr als einen nothdürftigen Unterschlupf für den Augenblick zu gewähren. Man fürchtet, daß allzu zahlreiche Familien die Staatshilfe in Anspruch nehmen und in Trägheit versinken möchten, wenn man ihnen größere Annehmlichkeiten böte. Hiegegen wäre doch zunächst zu bemerken, daß eine strenge Scheidung zwischen Denjenigen stattfinden müßte, welche nur temporär obdachlos geworden sind, und Denjenigen, welche voraussichtlich dauernd dem Staate zur Last fallen werden, für deren Unterkommen derselbe also in einem regelrechten Armenhause zu sorgen hätte. Die temporäre Obdachlosigkeit so zahlreicher Familien der unteren Stände entspringt vor Allem aus dem herrschenden Mangel an kleineren, billigen Wohnungen. Seit einer Reihe von Jahren haben daher humane Leute sich ernstlich mit dem Gedanken beschäftigt, in Kopenhagen und in nächster Umgegend der Stadt wohlfeile und gesunde Arbeiterbehausungen zu errichten. Verschiedene Aktien-Gesellschaften sind zu diesem Zwecke zusammengetreten und haben eine segensreiche Wirksamkeit entfaltet. Da ist vor Allem der „Arbeiter-Bauverein“, welcher ursprünglich von den Arbeitern der großen Maschinenfabrik der Herren Burmeister & Wains gegründet ward, später aber den Beitritt auch Anderen gestattete und jetzt an 14,000 Mitglieder zählt, für deren wöchentliche Beiträge alljährlich mehrere Häuser aufgeführt werden, die durchs Loos dem einen oder dem anderen Mitgliede zufallen und durch monatliche Abzahlungen in sein freies Eigenthum übergehen. Nicht minder anerkennenswerth sind die philanthropischen Bestrebungen des „Aerztlichen Vereins“, welcher den Rest der an-

sehnlichen Geldmittel, die ihm während der Cholerazeit 1853 zur Linderung des Elends der niederen Volksklasse anvertraut worden waren, dazu verwandte, auf einer Gemeindewiese dicht vor der Stadt eine Reihe von Arbeiterwohnungen zu erbauen, die mit kleinen Gärten versehen sind und für eine Jahresmiethe von je 23 bis 54 Thaler Pr. Crt. nahezu 400 Familien eine freundliche Wohngelegenheit verschaffen. Aehnliche Komplexe gesunder und zweckmäßig eingerichteter Arbeiterwohnungen sind in verschiedenen Gegenden der Hauptstadt und der jenseit des Wassers belegenen Vorstadt Christianshavn während der letzten Jahre entstanden, und gewähren dem kleinen Manne den Vortheil, daß er für einen verhältnismäßig billigen Preis dort ein seinen Bedürfnissen entsprechendes Logis findet, das ihm in den meisten Fällen nicht gekündigt werden kann, so lange er seine Miethe bezahlt und durch sein Betragen den übrigen Hausbewohnern keinen Anlaß zu ernstlichen Beschwerden giebt. Die Zahl der Arbeiterfamilien, für welche in dieser Art durch Aktien-Gesellschaften, denen zum Theil ein geeignetes Bauterrain von der Kommüne gratis überlassen ward, gesunde Wohnlokalitäten beschafft worden sind, beläuft sich gegenwärtig schon auf mehr als tausend, und es verdient alle Anerkennung, daß die begüterten Klassen sich in so verständiger Weise bemüht zeigen, der Wohnungsnoth der Arbeiterbevölkerung nach Kräften abzuhelfen.

Im Ganzen sind die Kopenhagener Arbeiter ruhige und besonnene Leute, die sich so leicht nicht durch die blendenden Stichwörter des Kommunismus zu Feindseligkeiten gegen den günstiger situirten Theil ihrer Mitbürger aufreizen lassen.

Die Mehrheit von ihnen folgte bisher vertrauensvoll der Leitung des Herrn C. V. Rimestad, welcher seit elf Jahren an der Spitze des dortigen Arbeitervereins stand und in ähnlicher Weise wie Schultze-Delitzsch in Deutschland, aber freilich mit ungleich geringerer Tüchtigkeit, auf friedlichem Wege und auf dem Boden der heutigen Gesellschaft eine heilsame Reform der Arbeiterverhältnisse anstrebte. In jüngster Zeit jedoch hat die „Internationale" durch ihre Kopenhagener Agenten nicht ohne Geschick die vielfach gedrückte Lage des dänischen Arbeiterstandes zum Ausgangspunkte einer gehässigen Agitation gemacht, deren destruktive Tendenz gegen die ganze bestehende Gesellschaftsordnung gerichtet ist. Sie hat sogar vorletzten Sommer in dem Wochenblatte „Der Socialist" ein besonderes Organ für ihre Bestrebungen gegründet und ein Büreau in Gothersgaden errichtet, wo man gegen Erlegung eines ersten Wochenbeitrages von vier Reichsbankschillingen (1 Silbergroschen) sich als Mitglied der „Internationale" einzeichnen lassen und die Statuten dieser geheimen Gesellschaft in Empfang nehmen kann. Anfangs lachte man spöttisch über die Sache, wie über einen tollen Spaß, und glaubte, daß schwerlich ein Halbdutzend Thoren dem Lockrufe des Herrn Brix — so nannte sich der Redakteur des „Socialisten" — folgen würde. Seitdem hat man die Erfahrung gemacht, daß die rastlose Minirthätigkeit der „Internationale" doch nicht als ein so ganz ungefährliches Thorenspiel zu betrachten ist. Bei der neulichen Arbeitseinstellung auf den Werften der Herren Burmeister & Wains und bei den ihr folgenden Strikes anderer Gewerke hat allerdings das bereitwillige Entgegenkommen der Principale und der gesunde Sinn

der Arbeiter rasch eine versöhnliche Beilegung der in Rede stehenden Lohndifferenzen herbeigeführt; aber man spürte doch schon merklich den steigenden Einfluß jener unheilvollen Propaganda, deren Agenten heute in den Vorstadtkneipen der Residenz, morgen in den Bauernschänken Jütlands das Evangelium der alleinseligmachenden Kommüne verkünden, — nicht minder eifrig nach schwankenden Seelen ihren Köder auswerfend, als die schwarzen Sendboten Rom's unter der unmündigen Kinderschaar.

Die Gerechtigkeit erfordert freilich, zu sagen, daß in wenigen Ländern eine zahlreiche Menschenklasse in so grenzenlosem Elende lebt, wie die Mehrzahl des Arbeiterstandes und vor Allem des kleinen Bauernstandes in Dänemark. Statistische Untersuchungen, die in jüngster Zeit angestellt worden sind, haben das erschreckende Resultat zu Tage gefördert, daß eine ganze Käthnerfamilie durchschnittlich von 150 Reichsthalern (112½ Thlr. Pr. Court.) im Jahre leben muß. Die Hufner, welche eine Art Aristokratie mit allen widerwärtigen Vorurtheilen einer solchen bilden, bedrücken den Käthnerstand in schmählichster Weise und saugen ihn in manchen Gegenden vollständig aus. Niemals duldet ein Hufner, daß seine Tochter einen Käthner heirathet, und die kleinste Gefälligkeit, wie das Leihen eines Pferdes oder Pfluges, läßt er sich theuer bezahlen. Daraus erklärt es sich, daß die Socialdemokraten bei den armen Bauern in Jütland ein williges Gehör finden, und es ist nur zu beklagen, daß keine besseren und ehrlicheren Vertreter sich ihrer gerechten Sache annehmen. Die herrschenden Klassen haben nur Hohn und Spott für die „Socialisten", welchen das Verdienst

nicht abzusprechen ist, daß sie durch ihre, allerdings ungeschickte und gehässige Agitation zuerst ernstlich auf diesen schreienden Nothstand eines großen Theiles der Bauernbevölkerung hinwiesen. Sie sind dafür mit den boshaftesten Verleumdungen und mit den entsetzlichsten Verfolgungen gepeinigt worden. Man hat sie, so zu sagen, in Acht und Bann gethan, die Polizeibehörde hat ihren Versammlungen jedes erdenkliche Hindernis in den Weg gelegt und es ihnen lange Zeit unmöglich gemacht, ihr Journal in Kopenhagen drucken zu lassen, man hat officiell die lügenhaftesten Beschuldigungen gegen ihre Führer erhoben, z. B. sie ohne allen Grund des Diebstahls und anderer gemeinen Verbrechen bezichtigt, als sie im Gefängnis saßen und sich nicht vertheidigen konnten. Sie mußten Monate lang ohne Verhör eine qualvolle Untersuchungshaft erdulden, aus der sie nicht, wie jeder andere politisch Angeklagte, gegen Kaution entlassen wurden, man verbot ihnen sogar, eine Cigarre zu rauchen, was nicht einmal dem ärgsten Verbrecher untersagt wird, ihre Sache ist bis auf den heutigen Tag noch nicht zur Verhandlung gekommen, obschon sie bereits seit dem 6. Mai 1872 hinter Schloß und Riegel schmachten, kurz, man verfuhr gegen sie mit der ruchlosesten und zugleich heuchlerischesten Tyrannei. Kein Wunder fürwahr, wenn der giftige Pfeil der Verfolgung bei kommender Gelegenheit auf den Verfolger von heute zurück schnellt!

Es ist eine ziemlich weite Abschweifung, zu welcher mich der Anblick der kleinen Pfleglinge der katholischen Propaganda verlockt hat. Aber die sociale Frage drängt sich ja heut zu Tage in alle Verhältnisse ein, sie ist die Sphinx, welche

unserm Zeitalter gebieterisch ihr Räthsel zu lösen giebt, welche uns aller Orten und zu jeder Stunde unheimlich nachschleicht — weshalb sollte sie mit ihrer Drohgebärde nicht auch auf einer Vergnügungsreise nach Dänemark sich uns unversehens in den Weg stellen?

4.

Der Vergleich Kopenhagen's mit Paris, welchen die Dänen anzustellen lieben, hat, wie aus dem Vorangehenden erhellt, wenig Zutreffendes, wenn man die äußere Physiognomie der beiden Städte ins Auge faßt. Auch der Charakter beider Völker stellt sich schon auf den ersten Blick als ein grundverschiedener dar. Der Franzose, zumal der Pariser, ist im höchsten Grade gesellig, schwatzhaft und munter bis zur Ausgelassenheit; der Däne ist freilich nicht so verschlossen und schweigsam wie der Norweger, aber er beobachtet in der Regel doch Fremden gegenüber ein sehr zurückhaltendes Wesen. Er wird selten im Wirthshause, auf dem Dampfschiffe oder der Eisenbahn unaufgefordert ein Gespräch mit ihm unbekannten Personen anknüpfen, und das feierliche Schweigen, welches an der Table d'hôte der öffentlichen Gasthäuser, in den Konditoreien und in den beliebten Restaurationskellern zu herrschen pflegt, erinnert eher an Amsterdam, als an Paris. Ausgelassene Fröhlichkeit ist dem Dänen fremd, ein helles Lachen aus voller Kehle habe ich selten von einem dänischen Munde gehört, und ich denke, daß nicht allein die steife Konvenienz und religiöse Bigotterie, welche in diesem Lande fast allgemein ihr lähmendes Scepter schwingen, Schuld daran sind, sondern daß die ganze Gemüthsanlage des Nord-

länders überhaupt nicht zu geräuschvoller Lustigkeit neigt, wenn ihm auch ein heiterer Humor keineswegs abgeht.

Trotzdem drängte sich mir bei längerem Aufenthalt in Kopenhagen manche Aehnlichkeit mit Paris und den Parisern auf. In demselben Sinne, in welchem man Paris Frankreich zu nennen pflegt, darf man Kopenhagen Dänemark nennen. Hier, wie dort, hat sich seit Jahrhunderten das geistige und politische, das künstlerische und wissenschaftliche Leben des Landes in der Hauptstadt koncentrirt; „die Provinz" hat — wie die deutschen Herzogthümer es vormals so bitter zu ihrem Schaden empfanden, und wie Jütland es heute noch empfindet — fast nur insofern Bedeutung, als sie ihre Steuern zahlt und die Mittel dazu hergiebt, die Residenz mit allem Glanze der Kunst und des Ruhmes zu schmücken. Die Museen, die Gemäldegalerien, die Universität und das Hoftheater Kopenhagen's absorbiren nahezu Alles, was Dänemark an geistigem Kapital besitzt, alle bedeutenden Kräfte strömen dort zusammen — kein Wunder also, daß die hohe Intelligenz, die politische, künstlerische und literarische Bildung der hauptstädtischen Bevölkerung auf den fremden Besucher einen blendenden Eindruck üben. In der That umgiebt dies auf Einen Punkt koncentrirte rege geistige Treiben Kopenhagen mit einer Atmosphäre der Aufgewecktheit und schlagfertigen Lebendigkeit, welche unwillkürlich an französischen Esprit gemahnt, und welche vor Allem auch der Kopenhagener Journalistik in gutem wie in bösem Sinne einen schier französischen Anstrich verleiht. Die Artikel und Feuilletons von Cabiro, Topsöe, Robert Watt in „Dagbladet", „Dagens Nyheder" und andern Tagesblättern sind durchweg in dem

leichten, prickelnden Unterhaltungsstile einer Janin'schen oder Gautier'schen Causerie geschrieben; besonders der erstgenannte Verfasser, welcher im vorletzten Jahre eine Auswahl seiner Feuilletons in Buchform erscheinen ließ, versteht es trefflich, seinen Lesern in kaleidoskopisch bunter Abwechselung, aber stets in geschmackvoll abgerundeter Form, die verschiedenartigsten Themata vorzuführen: heute die Charakteristik eines Dichters oder Staatsmanns, morgen ein Reisebild, übermorgen die Quintessenz des Inhalts eines neu erschienenen Buches oder ein Kapitel volkswirthschaftlicher Statistik. Trotz aller Animosität gegen Deutschland, zeigt sich die dänische Presse doch darin der französischen weit überlegen, daß sie der deutschen Literatur keineswegs in thörichtem Grolle principiell ihre Beachtung verweigert. Wenn auch das frühere Interesse an derselben seit 1848 beträchtlich gesunken ist, und z. B. Spielhagen's Romane dem dänischen Publikum so gänzlich unbekannt blieben, daß der Kopenhagener Studentenverein erst im Jahre 1870 ihre Anschaffung beschloß, als die deutsche Kritik dem Bergsöe'schen Romane „Von der Piazza del Popolo" wiederholentlich die Vorzüge der Spielhagen'schen Novellistik nachrühmte, so haben doch die besseren der dortigen Zeitungen Jahr aus, Jahr ein Uebersetzungen deutscher Romane von Auerbach, Hackländer, Prutz und Gerstäcker gebracht, während freilich das Feuilleton der Blätter niederen Ranges lieber zu französischen Schaudergeschichten griff und Tag für Tag den haarsträubenden Gaunerstreichen Rocambole's seine Spalten lieh.

Man würde indeß gänzlich irren, wenn man aus den erwähnten Umständen und aus der leidenschaftlichen Sympathie,

welche die Kopenhagener Presse während des jüngst beendeten Krieges für die französische Sache zur Schau trug, auf eine enge geistige Verwandschaft des dänischen und des französischen Volkscharakters schließen wollte. Dänemark ist, seinem innersten Wesen nach, urgermanisch, es hat nie den französischen Geist verstanden, viel weniger sich, jene Aeußerlichkeiten abgerechnet, Etwas davon anzueignen vermocht. Aber die Dänen sind vor Allem ein ästhetisches Volk, sie bewundern mit naivem Enthusiasmus Alles, was glänzt und in die Augen fällt. Zur Zeit Friedrich's des Großen und später verehrte man in Kopenhagen leidenschaftlich die Preußen, und alle damaligen Zeitungen, ja selbst noch Rosenkilde's Journal „Brevduen“ vom Jahre 1810, sind voller Spott über die Niederlage der Franzosen bei Roßbach ꝛc. Allein die großen Siege Napoleon's blendeten das dänische Volk, und dann trieben die äußeren Verhältnisse zum Bruche mit Deutschland. Wenn man etwas tiefer blickt, wird man sich durch die bittere Feindseligkeit der dänischen Presse gegen Deutschland nicht über den wahren Sachverhalt täuschen lassen. Es ist eine in Haß umgeschlagene Liebe, ein verwundeter edler Stolz, der in Zorn und Verzweiflung den Stachel gegen sich selber kehrt. Die Dänen haben und hatten nie das geringste Verständnis für irgend eine romanische Nation, die französische Literatur gilt ihnen heute noch, wie von jeher, für unmoralisch und frivol, sie hassen die französische Geistesrichtung, die jungen Damen lernen, seit das Studium des Deutschen verpönt ist, von fremden Sprachen fast nur die englische, und man ist in Dänemark weit unbilliger gegen die italiänische und französische Musik, als in Deutsch-

land. Die deutsche Musik wird bis zur Abgötterei gepflegt, von Kierkegaard bis auf die neueste Zeit wird Mozart als ein Halbgott verehrt, und in den letzten Jahren hat das Kopenhagener Publikum den Wagner'schen Opern mit einem an Fanatismus grenzenden Entzücken zugejauchzt. Alle Sympathie für Frankreich ist leerer Schein und politische Spiegelfechterei. Würde das zu einem politischen Lebensaxiom gewordene Verlangen nach Rückgabe der dänischen Distrikte Nordschleswigs befriedigt, so würde — deß sind wir überzeugt — das gesammte Volk Dänemarks sich sofort seiner germanischen Natur besinnen und mit Begeisterung in die Bruderarme Deutschlands stürzen.

Nur aus ganz äußerlichen Gründen wurde ich daher an Paris erinnert, wenn ich Nachmittags die nach Frederiksberg führende Allee durchschritt und unabsehbare Schaaren festlich geputzter Leute nach dem Tivoli oder nach anderen der zahlreichen Belustigungsstätten dieser Gegend hinausströmen sah. Der starke Besuch dieser Lokale lehrt zur Genüge, daß die Kopenhagener, trotz alles Schwärmens für eine asketische Moral, ein vergnügungssüchtiges Völkchen sind. Ein Etablissement wie das Tivoli, wo für den spottbilligen Preis von 16 Reichsbankschillingen (3¾ Sgr.) so erstaunlich Viel geboten wird, existirt in keiner anderen Stadt der Welt; selbst der Wiener Prater kann sich nicht mit der feenhaften Pracht dieses nordischen Vergnügungsortes messen. Ein herrlicher Park mit schattigen Baumgängen und Alleen, die Abends durch Tausende bunter Lampen erhellt werden, — Blumenbeete, deren seltener Flor von oben durch Gasflammen ein magisches Licht empfängt, — eine aus dem Wasser emporsteigende Insel, die man in der Gondel umrudern kann, —

ein glänzender orientalischer Kaufbazar, — ein in demselben maurischen Stile errichteter Koncertpavillon, in welchem die renommirte Lumbye'sche Kapelle allabendlich musicirt, während Hornmusik aus einem Pavillon an der andern Seite des Gartens erklingt, — Kunstreiter- und Seiltänzer-Vorstellungen im Freien und in geschlossenem Cirkus, — Jongleurspiele, Ballett und Harlekins-Pantomimen in dem offenen Sommertheater, — freier Tanz auf gedieltem Estrich unter den Bäumen, — Rutschbahn, Karoussel, Wachsfiguren-kabinett, Schießbahnen, — schwedische Sänger und Sängerinnen in den Restaurations-Pavillons, — Feuerwerk und bengalische Beleuchtung des statuengeschmückten venetianischen Palastes am Wasser — Herz, was verlangst du mehr?

Am meisten haben mich im Kopenhagener Tivoli stets die in ihrer Art höchst originellen Pantomimen interessirt. Es ist ein eigenthümliches Spiel des Zufalls — denn eine tiefere kulturgeschichtliche Bedeutung wird man nicht darin hineingrübeln wollen, — daß sich diese roheste und ursprünglichste Form der dramatischen Kunst nur im äußersten Süden und höchsten Norden Europas erhalten hat. Man kann von Neapel nach Kopenhagen reisen, ohne daß man unterwegs jemals Gelegenheit fände, eine Harlekinade anders als auf dem Puppentheater des Kasperle dargestellt zu sehen; aber auf dem Tivolitheater Kopenhagen's werden uns im Wesentlichen ganz dieselben stereotypen Masken begegnen, die wir in Neapel kennen gelernt, nur daß die Namen verändert sind, daß Pantalon hier Kassander, Polichinell hier Pierrot heißt. Ich bin weit entfernt davon, dieser Abart der Menschendarstellungskunst, diesem reinen Gebärdenspiel, das mit Sprache

und Gesang begabte Wesen zu einem grillenhaften Stumm-sein verdammt, einen höheren künstlerischen Werth beizulegen. Immerhin aber glaube ich, daß die Vorliebe, mit welcher die Pantomime hier seit so langer Zeit und durch so tüchtige Vertreter wie die Familie Price und Herrn Volkersen gepflegt worden ist, einige Beachtung verdient. Einen veredelnden Einfluß auf die ausdrucksvolle Sicherheit und Gewandtheit der Akteurs in diesen volksthümlichen Schaustellungen übte vor Allem das treffliche Ballett der königlichen Bühne aus, welches zu seinem entschiedenen Vortheil mehr, als irgendwo anders, den Charakter der Pantomime bewahrt hat. Das dänische Ballett, das unter Leitung des genialen Bournonville den höchsten Gipfel der Kunst erreichte, unterscheidet sich eben hiedurch wesentlich von dem Charakter des Ballettes in allen übrigen Ländern der Welt. Es hat sich zu einem wirklichen Kunstgenre erhoben, das nicht den prickelnden Eingebungen eines frivolen Sinnenreizes, sondern den klar erkannten Gesetzen ästhetischer Schönheit folgt. Tanz und Gebärdenspiel sind hier nur Elemente einer sinnvoll zusammenhängenden poetischen Handlung, die an sich einen bedeutenden künstlerischen Werth besitzt. Der Tanz behauptet vor Allem das Gepräge der Natur und des Nationalen, und artet niemals, wie die Bravourtänze der Franzosen, in eine widerwärtige Arm- und Bein-Gymnastik aus. Eben so wenig gereicht es der plastisch gemessenen Mimik und Gestikulation der dänischen Ballettkünstler zum Schaden, daß sie niemals in die karrikirte Uebertreibung der englischen Arlequinade verfallen. Ein historisches Ballett, das einen ganzen Theaterabend ausfüllt, wie das Bournonville'sche Tanzpoëm „Waldemar“,

würde sicherlich bei aller Pracht der Ausstattung den Zuschauer ermüden, wenn nicht die dramatische Lebendigkeit der Darsteller jeden Moment der wechselvollen Handlung aufs deutlichste zum Verständnis brächte. Wie sehr diese nützliche Schule auch den Aufführungen des recitirenden Dramas zu Statten kommt, davon sollte ich diesen Sommer ein schlagendes Beispiel erleben. Ich besuchte mit einer deutschen Dame, die kaum ein Wort Dänisch verstand, eine Vorstellung des Heiberg'schen Schauspieles „Elfenhöh“. Meine Begleiterin vermochte nicht allein ohne Mühe dem Gange der Handlung bis ins Detail zu folgen, sondern sie wurde durch das naturwahre Spiel des jungen Bauermädchens bis zu Thränen gerührt, obschon der Sinn der einzelnen Worte ihr selbstverständlich unklar blieb. Ebenso überraschend war es mir im vorigen Frühjahr bei einer Aufführung des Wagner'schen „Lohengrin“ in dänischer Uebersetzung, durch das meisterhafte Zusammenspiel, das taktfeste Eingreifen der Chöre und das lebensvolle scenische Arrangement weit tiefer von den Schönheiten der so specifisch deutschen Oper ergriffen zu werden, als mir Dies in der eignen Heimat begegnet war. Den Darsteller des Lohengrin ausgenommen, welcher freilich an Stimmmitteln und ausdrucksvoller Mimik Herrn Niemann nicht entfernt zu vergleichen war, brachten die Sänger und Sängerinnen alle Intentionen des Dichters und Komponisten aufs feinste zur Geltung; eine zauberhafte Wirkung übten vor Allem die Klänge des Hochzeitsliedes, das der Chor, nicht wie auf mancher deutschen Bühne ins Brautgemach unschicklicherweise mit eintretend, sondern leise und lieblich verhallend draußen vor der Thüre sang.

Ich hörte in Kopenhagen von aufrichtigen Kunstfreunden mehrfach darüber klagen, daß die eigentliche Blüthezeit des königlichen Theaters jetzt vorüber sei. Es ist wahr, daß die Bühne im letzten Decennium manche ausgezeichnete Kräfte verloren hat, für welche ein vollständiger Ersatz schwer zu finden sein wird. Die größte dänische Schauspielerin, Frau Heiberg, betritt nicht mehr die weltbedeutenden Bretter, aber sie übt als Leiterin der Regie immer noch einen wohlthätigen Einfluß auf die würdige Inscenirung der Stücke und auf die Weiterbildung der jüngeren Mitglieder des Schauspieler-personales aus. Der alte Rosenkilde, der als Charakter-darsteller seines Gleichen suchte, schlummert jetzt unter dem Rasen, allein seine Tochter, Frau Södring, hält durch ihre ebenso herzwarmen wie fein durchdachten Leistungen das Andenken ihres Vaters rühmlich wach. Wie verständig und theilnahmvoll derselbe ihr als Freund und Leiter in ihrer künstlerischen Laufbahn zur Seite stand, und wie ernst er die Aufgabe des Schauspielers nahm, davon zeugt folgendes, hastig mit Bleistift hingeworfenes Billett, das er seiner Tochter am Vormittag vor der ersten Aufführung eines neuen Stückes schrieb, in welchem ihr eine wichtige Rolle zugetheilt war:

„Meine Julie!

„Ich glaubte, daß heut keine Probe sei; deshalb kam ich hieher, nur um Dir zu sagen, was im Uebrigen wohl kaum nöthig ist, aber doch nicht schaden kann:

„Halte den Gedanken fest, daß Du eine schlichte, derbe und tüchtige Bauerfrau bist, zugleich aber eine edle, seltene Bauerfrau. Daß Du eine zärtliche Mutter,

aber ganz besonders stolz auf Deinen Sohn bist, Das gebe Dir Gewicht und Würde!!! im richtigen Maße, weder zu wenig, noch zu viel. — Sei Herr über Deine Erregung in Deiner wichtigen letzten Scene mit dem Sohne — und laß dort, wie in der ganzen Rolle, die Mutter nicht der sicheren, festen, kecken Bäuerin den Wind abgewinnen. — Deine Stimme sei so schlicht, tief, derb, wie es möglich ist, ohne daß das Mütterliche, Edle, Weibliche darunter leidet. — Kurz, sei brav in jeder Beziehung, so wie ich Dich in der ersten Scene des Stückes sah — Du hast Alles für die Rolle, brauche es nun auch allmiteinander!

„Ruhe, Selbstvertrauen jetzt! Es ist kein Einziger im ganzen Stücke, der sich dann wird mit Dir messen können.

„Ganz ruhig!! — Und achte wohl darauf: Sprichst Du Etwas heute Abend minder gut, so merke es Dir für das nächste Mal. Das thue ich immer. Bedenke, daß die erste Aufführung eigentlich nur eine gute Generalprobe ist.

„Meine geliebte Julie in Gottes Hand befehlend — denn weshalb sollte er nicht, was gut und schön ist, auch in der Komödie beschützen?? — Dein

R."

Wenn wir auch nicht aus eigener Anschauung zu beurtheilen vermögen, ob das königliche Theater in Kopenhagen früher wirklich auf einer so viel höheren Stufe als heute stand, so können wir doch bezeugen, daß es immer noch eine weihevollere Stätte der dramatischen Kunst ist, als die meisten uns bekannten größeren Bühnen in Deutschland, die Hoftheater leider nicht ausgenommen. Die Schöpfungen der namhaftesten dänischen und norwegischen Dichter — wir

nennen nur Holberg, Ewald, Oehlenschläger, Heiberg, Hauch, Hertz, Andersen, Munch, Björnson, Ibsen — sind hier aufgeführt worden, und stehen noch beständig auf dem Repertoire, während von ausländischen Dramen besonders die Shakspeare'schen Stücke Berücksichtigung finden, die Offenbach'schen Operetten und die frivolen Erzeugnisse der französischen Bühnenliteratur dagegen nur in den Theatern niederen Ranges gespielt werden. Wie fruchtbar sich die rege Wechselbeziehung zwischen den Dichtern und einer so trefflich geleiteten Bühne für das Emporblühen eines echt nationalen Dramas erweisen mußte, läßt sich unschwer begreifen. In der That behandeln die nordischen Dramatiker — und zwar nicht bloß in der ernsten Tragödie, sondern auch im Lustspiel und Vaudeville — mit Vorliebe heimische Stoffe und verschmähen es, fort und fort, wie ihre deutschen Kollegen, bei dem Auslande zu Gaste zu gehn.

5

Der politische Kampf, welcher im Herzen des dänischen Volkes einen so flammenden Haß gegen Deutschland entzündete und in so hohem Maße das nationale Selbstgefühl weckte, hat seit 1848 naturgemäß auch auf geistigem Gebiete einen Bruch mit allen deutschen Einflüssen zur Folge gehabt. Nicht allein, daß der deutsche Sprachunterricht, welcher sonst eine eifrige Pflege erfuhr, in den Lehrplänen der öffentlichen und Privat-Schulen sehr eingeschränkt wurde, und daß die Mehrzahl der Gebildeten keine deutschen Bücher mehr las, — nein, jener Bruch mit Deutschland erstreckte sich vor Allem auch auf das sonst ziemlich neutrale Gebiet der Kunst. Und hier begegnet uns die seltene Erscheinung, daß in der kurzen Zeit zweier Decennien die künstlerische Produktion eines Volkes durch die energische Vertiefung in den eigenen Nationalcharakter und durch die vorwiegende Beschäftigung mit rein vaterländischen Stoffen einen höchst überraschenden Aufschwung nahm. Der Spruch des Lateiners „Facit indignatio versus“ hat sich hier nicht allein auf dem Felde der politischen Poesie, die ja auch anderwärts häufig durch den Haß gegen den „Erbfeind“ ihre beste Inspiration empfing, sondern fast mehr noch auf der Politik anscheinend fernliegenden Feldern als wahr bewährt. Wie zu erwarten steht, hat freilich die hermetische Abschließung

gegen alle gewohnten Einflüsse des deutschen Wesens hin und wieder zu phantastischen Auswüchsen des plötzlich ganz auf sich selbst gestellten Nationalgeistes geführt, und die jüngste Blüthe der dänischen Kunst und Literatur ist nicht frei von jener krankhaften Schönheit vorschnell in die Höhe geschossener Treibhausgewächse, die früh zu verwelken pflegt; im Ganzen aber läßt sich nicht leugnen, daß die Richtung auf das Nationale die Kunst und Literatur des Nordens mit neuen, frischen Lebenssäften getränkt und sie von dem ausgetretenen Geleise der Nachahmung fremder Muster in die Bahn selbständiger Erfindung gewiesen hat.

Am wenigsten war Dies erklärlicherweise bei den bildenden Künsten der Fall. Was zunächst die Bildhauerei betrifft, so hat jedes Verlassen der von Thorwaldsen eingeschlagenen Richtung, jedes Abirren von dem in den Werken des Meisters wieder zum Leben erweckten Schönheits-Ideale hellenischer Kunst sich bitter gerächt, so oft seine Jünger neue Pfade einzuschlagen versuchten. Es ist bedeutungsvoll, daß eine der vorzüglichsten Schöpfungen Bissen's, das Apollo-Standbild in der Vorhalle der Universität, von fremden Kunstkennern häufig für ein ihnen unbekannt gebliebenes Meisterwerk Thorwaldsen's gehalten wird, und zwar für eines der besten, die sein Meißel geschaffen. Dem Werthe der Statue thut es keinen Eintrag, daß sie in augenfälligster Anlehnung an ein berühmtes Muster des Alterthums, — an den Apollo Musagetes im Louvre — geschaffen worden ist. Man vergleiche die beiden Kunstwerke, und man wird nothgedrungen der Bissen'schen Arbeit den Vorzug geben. Ganz davon abgesehen, daß die modernen Ergänzungen des rechten Armes und der

Lyra bei der Louvre=Statue plump genug ausgefallen sind, ist auch der Faltenwurf der Tunika und die zum Gang sich lösende Bewegung des rechten Beines bei der dänischen Statue weit charakteristischer und anmuthiger. Von eben so vollendeter Schönheit sind die zwölf Statuen Bissen's auf der sogenannten Treppe der Königin im Schlosse Christiansborg, sechs aus der griechischen, sechs aus der nordischen Sagengeschichte, — darunter vorzüglich Elektra und Nanna, die geliebte Gattin Balder's. Diesen schwungvollen Adel der Kontouren hat Bissen in keinem seiner späteren Werke wieder erreicht. Sein Moses mit den Gesetztafeln am Portale der Frauenkirche, der von großer Kraft und Energie der Formen ist, wenn er auch nicht entfernt die mächtige Wirkung des Moses von Michel Angelo erreicht, stammt noch aus der besseren, hellenisirenden Periode des dänischen Bildhauers. Von da ab wandte er sich einer immer schärfer hervortretenden realistischen Richtung zu, die bei seinen Landsleuten großen Beifall fand, im Allgemeinen aber einen zunehmenden Geschmacksverfall und eine abnehmende Produktionskraft des Künstlers bezeugt. Wir wüßten nur zwei in ihrer Art recht verdienstvolle Arbeiten Bissen's aus dieser seiner realistischen Zeit namhaft zu machen: das Standbild Friedrich's VI. am Eingange des Frederiksberger Schloßgartens und den triumphirenden „Tapferen Landsoldaten“ in Friedericia, dessen Gesichtszüge aber doch mehr den Ausdruck trunkener Wuth, als edler Begeisterung tragen. Ein wahrer Unhold von Häßlichkeit ist der berüchtigte Flensburger Löwe, der von vorn einem heulenden Pudel, von hinten einem aufgeblasenen Frosche gleicht, und der jetzt, im Zeughaushofe zu Berlin gelagert, dem deutschen Publikum

einen sehr schnöden, ungerechten Begriff von dänischer Kunst beibringen mag. Fast eben so mißlungen ist eine noch spätere Arbeit Bissen's, die sitzende Statue Oehlenschläger's auf dem St. Annaplatze in Kopenhagen. Der Dichter des „Hakon Jarl“ ist hier mit wahrhaft abschreckendem Naturalismus in der ganzen fettwanstigen Aufgedunsenheit seiner letzten Lebensjahre dargestellt; einzig die Gesichtszüge sind anziehend und charaktervoll; aber der spitze, plumpe Stift ist wie ein zum Stoß ausholender Dolch auf die Brust gezückt, und der übereinfache altmodische Armsessel mit der niedrigen Lehne erinnert aufs Haar an jenes verdächtige „Möbel von scheinlosem Aeußern“, das Heine im „Wintermärchen“ so drastisch beschreibt. Aber wenn auch Bissen in seinem Alter flach und prosaisch ward, seinem innersten Kerne nach war er eine gewaltige, große, in sich geschlossene Künstlernatur. Wer das ernste, kraftvolle, vom weißen Bart umschattete Gesicht mit dem stets zur Erde gewandten, sinnenden Auge erblickte, der mußte sofort erkennen, daß ein ungewöhnlicher, Ehrfurcht gebietender Geist aus diesen Zügen sprach. Vor Allem war Bissen ein Meister in der Anfertigung von Büsten. Er hat Büsten von allen berühmten Männern seines Zeitalters im Norden gemeißelt. Hier kam ihm seine realistische Richtung besonders zu Statten. Diese Büsten bilden eine unvergleichliche Portraitgalerie für das Studium seiner Zeit. Zu den besten gehören die von Klausen, Heiberg, Hauch, Monrad, Hall und H. C. Andersen.

Der zweite große Schüler Thorwaldsen's, Jerichau, an den sich eine Zeit lang die höchsten Erwartungen knüpften, verhält sich zu Bissen etwa, wie Van Dyck sich zu

Rubens verhält. Er ist mehr fein und elegant, während Jener mehr grobkörnig und derb realistisch ist. Von athletischem Körperbau, aber mit der zartfühlendsten Seele begabt, erlangte Jerichau schon in jungen Jahren europäische Berühmtheit durch Werke wie der Pantherjäger, Adam und Eva, und die Sklavin. Letztere ist mit ihren feinen, schlanken, jugendlichen Formen von edelster weiblicher Schönheit gleichsam ein Symbol der Jerichau'schen Kunst. Lieblich und zart, steht sie keusch mit niedergeschlagenen Augen und mit gefesselten Händen da. Adam und Eva nach dem Sündenfalle ist ein vollendetes Meisterwerk und in zahlreichen Wiederholungen vom Künstler ausgeführt worden. Einen Gipsabguß davon sah ich jüngst mit erneuter Bewunderung in der Wagner-Galerie der Berliner Akademie. Adam birgt in vornüber gebeugter Stellung halb sein Gesicht; die herrlich modellirte Gestalt Eva's schmiegt sich mit einem Ausdrucke unsäglich lieblicher Schamhaftigkeit an ihn an, wie Schutz suchend vor der Strafe des Herrn. Jerichau huldigt mit ganzer Seele dem Kultus der Schönheit und hat sich nie den Anforderungen des modernen Kostüms bequemen mögen. Zur Erinnerung an die Schlacht bei Fridericia wollte er daher, als Bissen seinen genialen „Landsoldaten“ schuf, der trotz seiner Schmierstiefel und seiner Uniform von echt künstlerischer Wirkung ist, einen idealen nackten Thor meißeln. Aber nun mischte sich die Politik ein. Die national-liberale Partei, welche unter Friedrich VII. allmächtig war, ernannte Bissen zu ihrem Künstler und schob Jerichau bei Seite, man wollte keinen „hochdeutschen Thor“. Unleugbar verstand Jerichau nicht, wie sein Nebenbuhler, die nationalen Saiten

anzuschlagen. Er wurde von der herrschenden Kritik deshalb aufs schmählichste verunglimpft und dann durch Verzweiflung, Stolz und Aerger zu einer abstrakten, hyperidealistischen Richtung hingedrängt. Während Bissen zuletzt in dem Streben nach sogenannter Naturwahrheit schier naturalistischer als die rohe Wirklichkeit ward, verflüchtigte sich der ätherisirende Idealismus Jerichau's allmählich zu einer in der Luft schwebenden, verwaschenen Weichlichkeit der Konturen, die in der Skulptur noch unleidlicher, als in der Malerei, auf den Beschauer wirkt. Der David Jerichau's am Portale der Frauenkirche trägt zwar eine Harfe in der Linken und eine Krone auf dem himmelwärts blickenden Haupte; aber wie lange man auch diese schläfrigen Züge, die nicht Fleisch und nicht Fisch, nicht männlich und nicht weiblich sind, betrachte, nie wird Einem klar werden, ob hier der königliche Held, der begeisterte Sänger oder der fromme Knecht des Herrn dargestellt werden sollte. Daß *diese* Richtung eine Verirrung sei, empfindet wohl Jeder, mit Ausnahme des Künstlers selbst; daß aber die Bissen'sche Richtung eben so sicher auf verderbliche Abwege führt, scheint die jüngere Generation der dänischen Bildhauer minder zu begreifen; sonst würden die zahlreichen Statuetten, Denkmalsentwürfe und Portraitbüsten, welche wir auf den letztjährigen Kunstausstellungen in Charlottenborg sahen, nicht sammt und sonders den Eindruck einer so geistesöden Kopirung der Alltagswirklichkeit machen.

Viel günstiger ist es um die dänische Malerei bestellt, obschon wir weit davon entfernt sind, der bis vor Kurzem prävalirenden sogenannten „nordischen Schule" ein unbedingtes Loblied zu singen. Der Patriotismus ist ein edler Trieb

und höchst ehrenwerth; wenn er sich aber in Kunstangelegenheiten allzu eifrig einmischt, richtet er leicht mehr Unheil als Nutzen an, und man sollte ihm scharf auf die Finger sehen, zumal in Dänemark, wo er so gern das rechte Maß überschreitet.

Die ganze dänische Malerkunst stammt von Eckersberg, einem Eleven David's ab. Sie beruhte von Anfang an auf der Formgebung und Zeichnung, nicht auf dem Kolorit. Man modellirte einen Kopf, man gab die Form eines Gesichtes mit handgreiflicher Treue wieder, man suchte überall sich der Natur zu nähern, Nichts zu vertuschen oder zu entstellen, keine Form zu verwischen oder zu überspringen, sondern wahr und gründlich zu sein, — ein echt germanisches Princip.

Ihre nationale Färbung erhielt diese Richtung durch einen einzigen Mann, N. L. Hoyen, den ersten Professor der Kunstgeschichte an der Malerakademie von Charlottenborg und an der Kopenhagener Universität. Mit hinreißender Beredsamkeit entwickelte er in seinen Vorlesungen und Schriften die Ueberzeugung, daß im Norden, wie in allen übrigen Gegenden Europas, die Kunst nicht die wahre Höhe erreichen könne, ohne auf eigene Hand von vorn zu beginnen, sich auf eine nationale Basis zu stellen und sich an die Autopsie der Natur, statt an das Studium fremder Meister, zu halten. Wendet euch, rief er den Künstlern zu, vor Allem an die dänische Natur und das dänische Volksleben, um auf diesem Wege, stufenweis fortschreitend, zur dänischen Geschichte und Mythologie zu gelangen. Suchet, wo möglich, eine Kunst zu erschaffen, die in ihrer Weise ein Seitenstück zur Kunst der alten Niederländer werden kann, pflegt mit Liebe und

Sorgfalt das Heimische, und bildet eure natürlichen Anlagen aus: die Beobachtungsgabe, die Naturwahrheit, die treue Wiedergabe des Selbstgesehenen! Er tadelte jeden unwahren Effekt, jede bloß äußerliche Kunstfertigkeit der Hand, er hieß jeden jungen Künstler sich fort „stümpern", bis er sich selbst „die mit seiner Natur übereinstimmende Technik" erschüfe, während die jungen Maler des Auslandes rasch eine blendende Atelier-Routine gewännen, die in keinem Zusammenhange mit ihrem persönlichen Wesen stünde, und die mehr darauf ausginge, dem Auge zu gefallen, als die Natur getreu abzuspiegeln.

Diese Worte fielen auf einen fruchtbaren Boden und erweckten ein zwar nicht in jeder Hinsicht erfreuliches, aber doch vielfach verdienstvolles und erfolgreiches Streben auf dem Felde der Malerei und Skulptur. Natürlich wurde die realistische Richtung Bissen's aufs lebhafteste von Hoyen begünstigt, während der allmächtige Kunstkritiker seinen bittersten Hohn gegen den Idealismus Jerichau's schleuderte. Unter den Malern protegirte er vor Allem den trefflichen W. N. Marstrand, den einzigen großen Figurenmaler der nordischen Schule, ein sprudelndes Genie voll Feuer und Leben, reich an Erfindungsgabe, wie kaum ein zweiter Künstler der Gegenwart. Die unausgeführten Entwürfe seiner Skizzenbücher zählen nach Tausenden und zeugen von einer wahrhaft seltenen, originalen Schöpferkraft. Unter seinen größeren Gemälden ist vor Allem „der Besuch" zu nennen. Ein junger Officier macht der Familie seiner Geliebten eine Morgenvisite, augenscheinlich um seinen Heirathsantrag vorzubringen. In verlegener Bescheidenheit legt er die mit-

gebrachte Rose auf den Tisch, an welchem die junge Dame eben so verlegen auf ihre Handarbeit blickt. Die Mutter schaut nachdenklich zu ihm hinüber und strickt dabei eifrig, die kleine Schwester ist zu dem Fremden hingelaufen und klammert sich zärtlich an ihn an, ohne sonderlich beachtet zu werden. Ebenso ansprechend ist eine Reihe heiterer Bilder Marstrand's aus dem italiänischen Volksleben und das große schwedische Gemälde „Die Fahrt über den Siljan-See in Dalarne". Auch die unübertrefflich humoristischen Darstellungen Holberg'scher Lustspielscenen („Die Wochenstube" und „Erasmus Montanus, der vom Küster abgetrumpft wird") sind von anziehendster Wirkung.

Unter den übrigen Malern, welche sich an Hoyen anschlossen und seine Theorien zu verwirklichen suchten, heben wir namentlich die folgenden hervor: J. W. Sonne, dessen echt nationale Kriegsbilder den Typus des dänischen Landsoldaten getreu wiedergeben, und dessen „Kranke an der St. Helenen-Quelle" ein Bild von eigenthümlich poetischem Reize ist; J. Roed, Professor an der Akademie, vorzüglich als Zeichner und Zeichenlehrer, aber langweilig und trocken im Kolorit, der doktrinaire Schulmeister der Schule den Jüngeren gegenüber; A. Dorph, sanft, fromm, aber etwas schwächlich; Exner und Dalsgaard, auf welche wir später zurückkommen; Vermehren, und vor Allem der Freskomaler Constantin Hansen, ein edler, hochbegabter Künstler, der aber von seinen Fresken stets etwas Kalk im Pinsel behalten zu haben scheint, und in seinen Oelgemälden einförmig und matt ist. Alle diese und zahlreiche andere Maler, welche sich durch Hoyen's Principien leiten ließen und mehr oder

minder unter seinem direkten Einflusse standen, nannten sich „die Blonden", und diese Schule, welche Anfangs wider eine entgegengesetzte Richtung kämpfte, wurde bald absolut siegreich.

Das entgegenstehende Heerlager der „Braunen" umfaßte alle Diejenigen, welche sich aus verschiedenartigsten Gründen in Opposition zu der herrschend gewordenen Richtung befanden. In diesem Lager fehlte es daher an einem einheitlichen Princip und an innerem Zusammenhange. Da ist zuerst Frau Jerichau-Baumann, von polnischer Abstammung und kosmopolitischer Bildung, ursprünglich ein großes Talent, aber in jüngster Zeit verliederlicht durch Effekthascherei und Schnellmalerei, zu der sie leider genöthigt war, um den kränklichen Mann und eine zahlreiche Familie zu ernähren. Sie hat viel Farbensinn, Phantasie und Kühnheit, lauter Eigenschaften, an welchen es der nordischen Schule gebrach, und ihren älteren Werken verleiht die ideale Begeisterung einen echt poetischen Hauch, während auch auf die technische Ausführung häufig ein großer Fleiß verwandt ist. Manches, was ich von ihr gesehen, war vortrefflich: Portraitbilder der Königin Olga von Griechenland und ihrer zwei ältesten Kinder, letztere zumal voll frischesten Lebens; ein ländliches Genrebild: „Hausandacht" — die erwachsene Tochter, eine liebliche Gestalt mit innig frommen Zügen, liest ihren Eltern aus einem Buche vor; und ein Bild aus dem dänisch-deutschen Kriege: ein verwundeter Soldat, der von einer jungen Dame gepflegt wird. Die mit Chokolade gefüllte blaue Porzellantasse auf dem Tische neben dem Krankenbette läßt an handgreiflichster Naturwahrheit Nichts zu

wünschen übrig, während der dankbare Ausdruck des bleichen Mannes, der mit verbundenem Kopfe auf dem Kissen ruht, und die sanft mitleidigen Züge des schönen Mädchens uns die tiefste Seele bewegen. In diesem und ähnlichen Bildern gelang es der Frau Jerichau mit überraschender Genialität, die Gegensätze der sich in ihrer Heimat bekämpfenden Kunstrichtungen zu versöhnen, aber leider zeigen viele ihrer neuesten Bilder ein unwahres Kolorit, eine nachlässige Zeichnung und eine durchaus unplastische Formgebung. Noch mehr nach dem äußerlichen Farbeneffekte hascht N. Simonsen, ein Talent zweiten Ranges und Nachahmer Horace Vernet's. Er malt mit Vorliebe arabische Krieger, die mit dem Dolchmesser im Munde den Feind in der Wüste verfolgen, wilde Korsaren in unmöglichen Kämpfen auf offenem Meere, grelle und unwahre Phantasiestücke, die lächerlich werden, wenn man sie unter nordischem Himmel malt, wo Einem nie Dergleichen vor Augen kam. Am besten ist ihm die Darstellung der Schlacht von Friedericia gelungen; auch einzelne gute Kostümbilder hat er geliefert. C. A. Schleisner ging ebenfalls in das Lager der Opposition, als seine vulgären und geistlosen Wirthshausscenen bei den „Blonden“ keine Beachtung fanden. D. Monies, der sich als Portraitmaler eines großen Rufes erfreut und dessen Genrebild „der Postbote weckt eine schlafende Frau, um ihr einen Geldbrief einzuhändigen,“ nicht ohne Verdienst ist, brouillirte sich mit der nordischen Schule, weil er ihrem Streben nach dem Charakteristischen nicht zu entsprechen vermochte. Zum Schaden seiner Portraitkunst befleißigte er sich mehr und mehr der todten Formenglätte und ausdruckslosen Modejournal-Eleganz. Der Landschafter

F. C. Kjärskou, welcher nach altmodischer Art Baum für Baum in der kleinlich getüpfelten Manier der Porzellanmalereien ausführte, wurde bald gänzlich durch die Erfolge der neu emporkommenden nordischen Landschaftsschule verdrängt, welche gerade auf diesem Felde, neben manchen Verirrungen, Vorzügliches leistete.

Zwei Künstler der Hoyen'schen Richtung haben der dänischen Landschaftsmalerei einen glänzenden Aufschwung gegeben. P. C. Skovgaard, ein strenger Realist, faßte die dänische Natur in ihrem Ernste und in ihrer idyllischen, zuweilen etwas hausbackenen und trägen Ruhe auf. Meisterhaft vor Allem sind seine Vordergründe, wo jede Pflanze frisch in ihrer wahren Gestalt sich abhebt, jeder Baum plastisch modellirt erscheint, Nichts verschwommen, Alles wahr und voll üppiger Kraft ist. Seine lieblichen Waldseen rufen dem Beschauer alle Reize der seeländischen Natur lebensvoll in die Erinnnerung zurück. Sehr verschieden von ihm, aber ein eben so großer Meister der Landschaft, ist Godfred Rump, ein echter Poet, welcher die zartesten Stimmungen der Natur auf seine Leinwand zu bannen versteht und höchst originell in seiner Technik ist. Zu seinen besten und berühmtesten Werken gehören „die vier Jahreszeiten“ und seine Schneestücke. Eines derselben, wo der dicke, den Wald bedeckende Schnee in allen Farben des Regenbogens spielt, ist von magischer Wirkung. Mit ihm verwandt an poetischer Feinheit der Auffassung und nicht minder selbständig in der Behandlung ist Wilhelm Kyhn, der es besonders liebt, das Erwachen der Natur in der ersten Frühe zu belauschen. Er malt die zartesten Morgennebel, die über dem Strande liegen oder

die Meeresküste umhüllen, alles Verschleierte in der Natur, alles Träumerische und Wechselnde in der Form.

Natürlich hat die dänische Landschaftsmalerei nur langsam und allmählich, und nur in wenigen hervorragenden Künstlern, diese relative Höhe erklommen. Das Verlangen Hoyen's nach einer à tout prix zu erschaffenden „nordischen" Kunst, welche nicht allein ihre Stoffe der heimatlichen Natur und dem heimatlichen Leben entnehmen, sondern auch durch ihre ganze Behandlungsart sich von der Technik anderer Völker unterscheiden solle, mußte zunächst vielen Malern die Köpfe verwirren. Dutzende von jungen Enthusiasten begannen, auf das αὐτὸς ἔφα ihres Meisters sich berufend, zu pfuschen und zu stümpern, um, jedes fremde Muster verschmähend, einen eigenen neuen Kunststil zu finden, aber sie kamen über das Pfuschen und Stümpern nicht hinaus. Ist es doch ein eigen Ding mit solchen Postulaten der Theorie, welche es bis auf den heutigen Tag nicht verlernt hat, „grau" zu sein, und welche auch in diesem Falle manches recht gräuliche Monstrum nach ihrem eigenen Bilde erzeugt hat. Vor Allem haben die armen Landschaftsmaler diesem Götzenbilde einer specifisch nordischen Kunst Opfer über Opfer gebracht. Dänemark ist so reich an Naturschönheiten jeglicher Art, daß man nach den dankbarsten Motiven zu guten Landschaftsbildern nicht lange zu suchen braucht. Auf den Inseln die reichste Abwechselung von Wäldern und Seen, Schlössern, stattlichen Edelhöfen und malerisch gelegenen Fischerdörfern; der weiße Kreidefelsen von Möen und die romantischen Wildnisse von Bornholm; in Jütland die braune Haide und die paradiesisch liebliche Umgebung von Veile oder Skanderborg, und rings-

4*

um das weite, ewige Meer, heut ein blauer Spiegel, und morgen die sturmgepeitschten Wogen zornig aufbäumend zum finsteren Wolkenzelt! Mit welcher reinen Freude müßte das Auge des Beschauers auf Gemälden ruhen, welche ihm diese herrliche Natur in künstlerischer Verklärung vor die Seele führten! Aber künstlerische Verklärung — von der mochte wenigstens Anfangs die nordische Schule Nichts hören, und sie huldigt heute noch in vielen ihrer Vertreter einem flachen Realismus, der in seiner übertriebenen Nüchternheit fast bizarr wird. Denn eine abenteuerliche Verzerrung der Natur liegt doch in diesen schroffen Kontouren, in diesen unvermittelt scharfen Linien, die mehr plastisch modellirt als gemalt sind, und die so vielen Bildern der nordischen Schule das Aussehen geben, als wären Häuser und Bäume, Wasser und Luft aus Dragant oder Papiermaché zusammengeklebt. Es ist Jedem bekannt, daß in der weichen Luft des Südens die Umrisse aller Gegenstände duftiger verschwimmen, als in der Nebelatmosphäre des Nordens; aber es war Thorheit, daraus den Schluß zu ziehen, daß nun auch auf nordischen Landschaften die Farben grell und unvermittelt sich von einander abheben müßten, wie wir es bei einer „Abendstimmung“ (Motiv vom Tabser Mühlenteiche) von Harald Trolle und bei zahlreichen ähnlichen Bildern bemerkten. Dabei haben die Maler der nordischen Schule häufig die Schrulle, auf ihren Landschaften und Blumenbildern dem Laub, dem Schilfe und den Blättern der Wasserlilie einen so ins Blaue oder Gelbe fallenden Ton zu geben, daß man sich verwundert fragt, in welcher unbekannten Zone Wald oder Au sich mit diesen prunkenden Farben schmücken mag. Die Bilder von

Anton Thiele, Edvard Petersen, Th. Neeß, Chr. Zacho, Rasmus Eilersen, und den Damen E. Thomsen und Hermanna Neergaard gehören meistens in diese Kategorie steifer und harter Landschafts- oder Blumenmalerei, die, aus einer unverständigen Theorie entsprungen, jeder tieferen Wirkung auf das Gemüth entbehrt.

Die dänische Regierung hat — zu ihrer Ehre sei es gesagt — von jeher Viel für die bildenden Künste gethan; sie setzt talentvolle junge Maler durch liberale Reisestipendien in den Stand, mehrere Jahre in Rom zu verweilen, und es ist eine natürliche Folge solches Aufenthaltes im Süden, daß gute italiänische Landschaften in nicht geringer Zahl auf den jährlichen Gemäldeausstellungen vorhanden sind. Wir sahen deren von A. Lunde, J. la Cour, N. Simonsen und Skovgaard. Vorzügliche Wald- und Haidebilder nach heimatlichen Motiven haben in neuerer Zeit Hans Fries, Wilhelm Groth und Karl Rasmussen geliefert; Letzterer excellirt besonders in Mondschein- und Polarlandschaften mit eigenthümlich naturwahrer Beleuchtung. Eine treffliche Winterlandschaft nach scharfem Frostwinde hatte G. E. Libert ausgestellt, ein Bild, das eine Meisterschaft ersten Ranges zu bekunden schien. Unter den jüngeren Landschaftsmalern nehmen endlich noch C. F. Aagaard und Godfred Christensen eine hervorragende Stellung ein; Ersterer eine frische, sprudelnde Natur, musterhaft in der Technik, fast kalligraphisch elegant in der Zeichnung jedes einzelnen Grashalms, ein guter Kolorist, allein ohne tiefere Beseelung und etwas handwerksmäßig manierirt in der künstlerischen Ausführung seiner Bilder; Letzterer höchst begabt, zuweilen etwas wild, aber

stets originell und voll Leben. Er strebt offenbar, den ausgetretenen Pfad zu verlassen und die Landschaft als Mittel zum Ausdruck einer gewissen künstlerischen und poetischen Stimmung zu verwenden.

Während die norwegischen Maler der Mehrzahl nach in Düsseldorf leben und, mit Ausnahme des genialen Landschafters H. Gude, fast nur deutsche Vorbilder nachahmen, und während die schwedischen Maler großentheils nur Zöglinge der französischen Schule sind, besitzt die dänische Schule, um das Gesagte kurz zu rekapituliren, ihre Stärke und zugleich ihre Schwäche in dem Umstande, daß sie aus dem nationalen Boden erwachsen ist, daß sie sich bestrebt hat, aus der Volksnatur heraus eine eigene, nicht importirte, nicht in der Fremde wurzelnde Kunst zu erschaffen. Ihre Bilder machen selten einen großen Effekt, aber sie sind noch seltener unwahr, und nie wird sich ein Maler dieser Schule gestatten, um des äußerlichen Effekts willen die Sonne von drei Seiten her scheinen zu lassen. Was ihr fehlt, ist eine große Künstlerindividualität, Phantasie, Kühnheit, Geistesfreiheit, und Muth und Lust, das Höchste zu wagen.

Der größte Stolz der dänischen Schule sind mit Recht die vorzüglichen Marinebilder, welche sie aufzuweisen hat, obschon die namhaftesten Vertreter dieses Faches sich eher im Gegensatze zu der „nordischen" Richtung entwickelten. Der auch in Deutschland hoch gefeierte Anton Melbye repräsentirt das Glänzende, den hinreißenden Effekt (freilich oft auf Kosten der Naturwahrheit), und vor Allem das poetische Element in der Kunst. Es ist ein großer, titanischer Zug in seinen Sturmbildern, manche derselben wirken in

ihrer düsteren, leidenschaftlichen Stimmung wie ein Byron'sches Gedicht. C. Frederik Sörensen ist derber und prosaischer, aber Form und Farbe seiner Wellen entsprechen mehr der wirklichen Natur des Meeres, und seine auf den ersten Blick etwas nüchternen Bilder fesseln bei längerer Betrachtung das Auge durch die keusche Wahrheit und duftige Frische der Behandlung. Ihnen reiht sich als dritter Meister der jüngere C. Neumann an, welcher an vollendeter Technik seine beiden Vorgänger noch übertrifft. Auch Chr. Blache, Holger Drachmann und C. Eckardt haben manches schätzbare Marinestück geliefert.

Als Architekturmaler ist einzig Heinrich Hansen nennenswerth, der seine fein ausgeführten Bilder häufig durch eine geistvoll und charakteristisch erfundene Handlung belebt. So erinnere ich mich der Abbildung eines Saales mit reichgeschnitztem alterthümlichen Kamine im Domhause zu Brügge, wo der Künstler in sehr passender Gruppirung eine Anzahl mittelalterlicher Gestalten zu einem Kriegsrathe vereinigt hat.

Im Fache der religiösen und Historien-Malerei bleibt die dänische Kunst — mit einer einzigen Ausnahme, von welcher besonders die Rede sein wird — erheblich hinter den Leistungen der übrigen Völker zurück. Weder der nordischen Mythologie noch der nordischen Geschichte fehlt es sonst an geeigneten, höchst anziehenden Stoffen für die bildliche Darstellung, deren Gegenstand um so sicherer allgemein verständlich sein würde, als der dänische Patriotismus die Erinnerung an die historische Vergangenheit im Volke beständig wach erhielt. Die beiden großen Wandgemälde Marstrand's in der Grabkapelle Christian's IV. im Roeskilder

Dome sind trotzdem fast das einzige nennenswerthe Erzeugnis dänischer Historienmalerei. Allerdings fehlt es nicht an Schlachtenbildern aus dem schleswig-holsteinischen Kriege von J. W. Sonne u. A.; doch stehen dieselben an Geschlossenheit der Komposition und anschaulicher Lebendigkeit weit hinter den Schlachtgemälden Bleibtreu's und Camphausen's zurück. Zu den besseren dieser Darstellungen gehören die lebhaften, in der Farbe höchst ansprechenden Schlachtscenen von Wilhelm Rosenstand, der den Krieg von 1864 als Lieutenant mitmachte. Besonders ist uns ein Bild erinnerlich, wo ein verwundeter Dragoner, die Hand auf seine Wunde gepreßt, Zuflucht in einem Bauernhause sucht. Auch A. Jerndorff und K. Zahrtmann versprechen Tüchtiges zu leisten. Letzterer erregte zuerst Aufsehen durch eine charaktervolle Darstellung der unglücklichen Leonore Christine Ulfeld im Gefängnisse. Seitdem hat er ein zweites Bild aus der dänischen Geschichte gemalt, das, noch bevor es zur Ausstellung gelangte, Gegenstand der lächerlichsten Hof- und Familienintriguen ward. Das Sujet ist interessant genug. Der wahnsinnige König Christian VII. liegt auf einem Sofa zurückgelehnt, das eine Bein hoch in die Luft gestreckt, und ergötzt sich in kindischem Behagen damit, einen über seinem Kopfe aufgehängten Papagei mit einem Stocke zu necken. Von ihm unbeachtet, sitzen Struensee und Karoline Mathilde, Letztere in stark dekolletirtem Gewande, an einem Tische und spielen Schach. Das Spiel ist offenbar nur der Vorwand ihres zärtlichen Geplauders, wie ihre liebestrunkenen Blicke beweisen. Hinter ihnen hat sich die Thüre geöffnet, und in derselben erscheint, drohend wie das Verhängnis, die boshafte Königin-Wittwe

Inliane. Während der Künstler noch an dem Bilde malte, gab man sich in den Hofkreisen die erdenklichste Mühe, ihn an der Ausführung desselben zu verhindern. Als diese Bestrebungen sich fruchtlos erwiesen, suchte man ihm das Gemälde abzukaufen, um es zu vernichten, bevor es öffentlich ausgestellt würde. Aber der Künstler erfuhr rechtzeitig die Absicht und wollte von einem Verkauf zu solchen Zwecken Nichts hören. Nun richtete sich das Augenmerk der Intriguanten darauf, den Maler wenigstens zu erheblichen Aenderungen seines Bildes zu bestimmen. Man bat ihn, seinem Christian VII. eine „königlichere“ Stellung und statt des Ausdruckes kindischer Lustigkeit lieber noch das Gepräge finsteren Irrsinns nach Art eines Lear zu geben, das Gewand der jungen Königin etwas höher am Halse emporzuziehn, und die Gestalt Julianens durch eine beliebige Hofdame zu ersetzen. Zum Schaden der Wirkung seines Gemäldes ließ der gequälte Künstler sich, wie wir hören, auf die letzterwähnte Aenderung ein, wodurch der Ausblick auf die tragische Katastrophe im Schicksale Struensee's und seiner königlichen Geliebten in bedauerlicher Weise abgestumpft werden muß. Jedenfalls besitzt Zahrtmann, der zu der jüngsten Generation dänischer Maler gehört, ein ungewöhnliches Talent, das sich mit Ernst auf das historisch Bedeutende richtet, was sich wenigen der älteren Künstler nachsagen läßt. Das ziemlich handlungsreiche Bild Anker Lund's: „Nordische Vikinger, die an einer süd-europäischen Küste geplündert haben, kehren mit ihrer Beute zu den Schiffen zurück“, macht, zumal bei der Kleinheit seiner Dimensionen, mehr den Eindruck einer mit Figuren belebten Landschaft, als einer historischen Studie. Von mythologischen Darstellungen wurde mir be-

sonders Constantin Hansen's „Gastmahl Aegir's" gerühmt, und ich habe dasselbe in zwei verschiedenen Ausführungen gesehen. Der Stoff ist der älteren Edda entnommen. Alle Asen folgen der Einladung des Meergotts, und werden von Loke verhöhnt, der einem Jeden boshaft seine Fehler und Gebrechlichkeiten vorwirft, bis zuletzt Thor erscheint und mit geschwungenem Hammer den Frechen verjagt. Den letzten Moment hat der Künstler dargestellt, und der höhnische Gesichtsausdruck des retirirenden Loke, die zum Hieb ausholende Stellung des entrüsteten Thor, der Unmuth und die Verlegenheit des Wirths wie der Gäste charakterisiren deutlich genug die Situation. Nichtsdestoweniger ließ das Bild mich kalt; es machte den Eindruck einer verständigen Arbeit, nicht aber einer genialen Inspiration. Nicht allein dem im Eckdivan sitzenden Odin, sondern auch den Zügen der übrigen Gäste fehlt allzu sehr der Stempel göttlicher Hoheit; wenn man die Gesichter und Trachten ins Auge faßt, glaubt man lediglich eine mittelalterliche Hofgesellschaft zu erblicken, die durch irgend einen verletzenden Vorfall in Aufregung gerathen ist.

Ein anderes Bild, das im vorletzten Jahre auf der Charlottenborger Kunstausstellung einiges Interesse erweckte und von Urtheilslosen gar als ein Meisterwerk echt nordischer Kunst gepriesen ward, rührte von einem jüngeren Künstler, F. L. Storch, her. Der Gegenstand schien mir ziemlich unglücklich gewählt: „Thor zieht mit Asaloke, Roska und Tjalfe auf Abenteuer aus." Allerdings berichtet die nordische Mythologie, daß Thor in einem mit Ziegenböcken bespannten Wagen fuhr, und das gehörnte Gespann raf't auf dem Bilde mit hinlänglicher Kraft und Wildheit durch die Wolken. Wenn man

aber die Proportionen der sich abarbeitenden Böcke mit dem Umfange des Gefährtes und dem schwer lastenden Gewichte seiner vier Insassen verglich, konnte man sich bei dem besten Willen nicht des Gedankens erwehren, daß die göttliche Reisegesellschaft wegen unverzeihlicher Thierquälerei denuncirt werden müßte. Die Physiognomien Thor's und seiner Begleiter waren zwar nicht so puppenartig geleckt, so modejournalmäßig kalt, wie das Gesicht der Sakuntala auf einem älteren Bilde desselben Künstlers, das im vorigen Jahre wieder zur Ausstellung kam, aber sie trugen doch keineswegs ein scharf individuelles, die Situation deutlich kennzeichnendes Gepräge. Wirkungsloser noch ist ein in großen Dimensionen angelegtes Gemälde von August Schiött: „Brage und Idun", dessen kalte Ausführung jeden poetischen Reiz vermissen läßt.

Stoffe aus dem Sagenkreise der griechischen Mythologie werden in jüngster Zeit fast gar nicht behandelt; das einzige Bild dieser Art, welches ich auf der vorjährigen Ausstellung sah, „Athene's Geburt" von Constantin Hansen, war nur eine verkleinerte Wiederholung eines der zahlreichen mythologischen Wandgemälde, welche dieser Künstler in früheren Jahren für die Vorhalle der Universität angefertigt hat, und leider gerade eine der schwächsten dieser zum Theil musterhaften Kompositionen. Die schulmeisterlich demonstrative Art, in welcher Zeus den Finger an die in Geburtswehen kreisende Stirn hält, macht einen fast drolligen Eindruck. Am kläglichsten aber scheitert die „nordische" Kunst auf einem Bilde von August Thomsen: „Thisbe, die an einem verabredeten Begegnungsorte Pyramus erwartet". Diese Thisbe, welche nicht, wie es die Sage berichtet, am einsamen Grab-

male des Ninus, sondern mit dem Wasserkruge in der Hand am Brunnen der öffentlichen Heerstraße des Geliebten harrt, trägt keine orientalischen, sondern ausgeprägt dänisch=moderne Züge, und ihre Stellung ist so wunderlich verdreht, als ob sie ein Bauchgrimmen zwicke.

Auch biblischen Gegenständen scheinen die dänischen Maler sich nur ausnahmsweise zuzuwenden, wenn die Bestellung eines Altarblattes sie gelegentlich dazu veranlaßt. Ein auf dem Wasser gehender Jesus von A. Dorph war recht brav ausgeführt, während ein anderes Altarbild desselben Künstlers, „der Zinsgroschen", den Eindruck einer ziemlich unselbständigen Nachahmung des berühmten Tizian'schen Gemäldes macht. Constantin Hansen hatte zwei Altarbilder ausgestellt, von denen das eine, „Besuch der Hirten beim Christkinde", sich nicht über die konventionelle Steifheit und Nüchternheit erhebt, die den religiösen Darstellungen heutiger Zeit nicht bloß in Dänemark anzuhaften pflegt. Auf dem anderen Bilde, der „Begegnung auf dem Spaziergange nach Emaus", hat die abgezehrt bleiche Gestalt Christi zwar auch nichts Fesselndes; aber die Trauer in den Zügen der beiden Jünger ist edel und warm ausgedrückt. Die „Versuchung Christi" von F. C. Lund ist, laut aufgegebener Bestellung, nach einer mittelalterlichen Legende gemalt, welche den Teufel in einem Mönchsgewande erscheinen läßt. Die Trockenheit der Behandlung, das phlegmatische Gesicht Christi und das schalksnarrmäßige Behaben des Teufels hauchen der anachronistischen Legende keine tiefere Bedeutung ein. Eine interessante Studie dagegen ist die als Preisaufgabe gemalte „Sündfluthscene" des jungen Holger Roed, welche im vor-

letzten Jahre die große Goldmedaille der Akademie errang. Die realistische Wildheit der Komposition erscheint hier durch das erschütternde Grausen des Gegenstandes gerechtfertigt; die Zeichnung der Figuren ist markig und von überraschender anatomischer Richtigkeit, die Beleuchtung wirkungsvoll, und die ins Grünliche schillernde Färbung der todten Leiber wahr, ohne widrig zu sein.

Den erquicklichsten Schöpfungen der modernen nordischen Schule begegnen wir, neben der Landschaft, auf dem Gebiete der Genremalerei, deren Stoffe am ersten eine streng realistische Behandlungsweise vertragen, namentlich wenn im Gegenstande selber ein launiger Humor oder ein das Gemüth unmittelbar ansprechender Reiz liegt. Dabei fällt noch der günstige Umstand ins Gewicht, daß in Norwegen und in Dänemark, ja selbst in nächster Nähe Kopenhagen's, auf der Insel Amager, sich die malerischen Volkstrachten der Landbewohner bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Es ist schwer, durch bloße Beschreibung einen richtigen Begriff von Werken der Malerei zu geben; doch werden die Leser dieser Zeilen sich eine ziemlich anschauliche Vorstellung von der Art und dem Charakter der besseren Genrebilder der nordischen Schule zu machen im Stande sein, wenn sie sich der auch in Deutschland hinlänglich bekannten und geschätzten Bauernscenen des in Düsseldorf ausgebildeten norwegischen Malers A. Tidemand erinnern. Freilich überragt Tidemand alle Kunstgenossen der nordischen Schule durch den idealen Hauch, welcher seine Schöpfungen beseelt, und welchen wir bei Jenen nur zu häufig vermissen. So sahen wir z. B. ein figurenreiches Bild von P. Raadsig: „Auswanderer, die am Kopenhagener

Zollhause ihrer Einschiffung harren", lauter nichtssagend langweilige Gesichter ohne charakteristisches Gepräge, kalt, ledern, steif, von einer verstimmenden Eintönigkeit. Desto ansprechender ist ein anderes Bild desselben Künstlers, „eine Waldauktion im Winter", wo die verfrorenen Gesichter des Auktionators, des Schreibers und der ganzen, bis über die Ohren eingemufften Bauerngesellschaft köstlich individualisirt sind.

Besonders hoch pflegen jetzt die Wortführer der nordischen Kunst die Leistungen F. Vermehren's zu preisen. In der That sind die besten seiner Werke, wie z. B. das reizende Bild, auf welchem ein kleines Mädchen biblische Geschichten liest, während die Großmutter Erbsen enthülst, außerordentlich wahr und seelenvoll und von einer bewunderungswürdig feinen Technik der Ausführung, die an Meissonnier erinnert. Trotz seines unermüdlichen Fleißes gelang es ihm erst spät, die apathische Gleichgültigkeit des Publikums gegen seine wahrhaft seltene Kunst zu besiegen. Als sein Ruf endlich fest stand und seine Bilder in die Mode kamen, bildete er leider mit Vorliebe die Schwächen seiner Vorzüge aus, und ward kleinlich und nüchtern. Schon einzelne seiner älteren Darstellungen, wie der durch Stich und Druck in zahlreichen Nachbildungen vervielfältigte „Abschied des Reservesoldaten von seiner Familie", ermangeln der rechten Wärme. Die Gesichter auf diesem fein ausgeführten Bilde tragen sämmtlich einen stumpfen, trübsinnigen Ausdruck, den weder ein rührender Schmerz noch ein opfermuthiger Patriotismus verklärt. Noch weniger konnten wir uns mit seinen späteren Bildern befreunden. Portraits von hartem, trockenem, hyperrealistischem Tone; eine Straßen-

partie aus einem nordseeländischen Städtchen mit jener unmöglichen blaugrünen Anilinfärbung des Laubes, die gegenwärtig bei den Tapisseriearbeiten unserer Damen als modisch gilt; ein Säemann auf gepflügtem Acker, so kahl, nüchtern und schmucklos, daß die geflissentliche Vermeidung jedes landschaftlichen Reizes an Koketterie grenzt; ein Bauer, der auf der Thürschwelle eine Harke schnitzt, während sein Söhnchen ihm gleichgültig zusieht — lauter unerfreulich langweilige Bilder, mit virtuosenhafter Technik in der einmal angenommenen Manier gemalt.

Wir übergehen die mißlungenen Arbeiten der unbedeutenderen Mitglieder der nordischen Schule, und wenden uns den anmuthigen Genrebildern ihrer hervorragendsten Vertreter J. J. Exner und Chr. Dalsgaard zu. Ersterem möchten wir um deswillen den Vorzug geben, weil er mit überraschender Wahrheit der Zeichnung und Farbe eine überall durchleuchtende Gemüthswärme der Auffassung verbindet. Er ist unschuldig, heiter, voll liebenswürdiger Laune, und mit dem edelsten Schönheitssinne begabt. Die meisten seiner Scenen sind dem bäuerlichen Familienleben auf Amager entnommen. Besonders fesselnd ist ein Bild in der Gemäldegalerie auf dem Christiansborger Schlosse: „Großmutter bringt ihrer kleinen Enkelin, die vom Krankenlager erstanden ist, den ersten Gruß“. Das vorgebeugte Gesicht der Alten strahlt von intensiver Liebe und Freundlichkeit, und das Kind mit den leidensblassen, aber lebhaften Zügen greift dankbar lächelnd mit den abgemagerten Händchen nach der großen Bonbondüte und dem hübschen Blumenstrauße, welche Großmutter ihr entgegen hält. Als nicht minder reizvolles Seiten=

stück hängt an derselben Wand ein „Sonntagsbesuch beim Großvater". Das kleine, festlich aufgeputzte Enkelkind trippelt vorsichtig, aber mit augenscheinlicher Freude zu dem Alten hin, der, sich aus dem Lehnstuhl erhebend, seine Hände schmunzelnd nach dem Lieblinge ausstreckt. Ebenso lebendig ist ein größeres Bild, „die bedenkliche Wahl". Ein Bauerbursche spielt „Schwarzer Peter" mit einem Paar draller Bauerdirnen. Sein spitzbübisches Grinsen verräth deutlich genug, daß der böse Piquebube eine der beiden verdeckten Karten ist, zwischen denen seine verlegen erröthende Nachbarin zu wählen hat, während ihre muthwillige Gespielin schon den verhängnisvollen Korkstöpsel am Lichte schwärzt, um je nach dem Ausfall des Spieles ihr oder dem jungen Burschen einen Bartstrich ins Gesicht zu tupfen. Allerliebst ist auch ein kleines Genrebild „Von Dragör", auf welchem ein Bauernkind die Hauskatze und den Haushahn füttert. In Aarhuus sah ich letzten Sommer auf der Gemäldeausstellung des dortigen Kunstvereins eine „Bauernstube auf Amager" von Exner, nur von einem hervorschlüpfenden Mäuschen belebt; aber die blauen Porzellanteller auf dem Gesimse, der alte Hut auf dem Tische, der schräg durch die kleinen Fensterscheiben hereinfallende Sonnenschein, das Alles war mit unvergleichlicher Naturtreue gemalt und erfüllte das leere Gemach mit einer Atmosphäre anheimelnder Häuslichkeit.

Den polaren Gegensatz zu Exner's heiterer, naiv kindlicher Natur bildet Dalsgaard. Er ist finster, schwermüthig, ernsthaft, streng religiös, ja bigott in seiner Geistesrichtung, aber ein tiefer und trefflicher Psycholog. Zeichnung und Farbe lassen Viel zu wünschen, aber er versteht es, das

Verschlossene, schroff Charakteristische des religiösen Fanatikers oder des einsam Verlassenen, die Trauer der Eltern um ein verlorenes Kind und ähnliche Nachtseiten des Lebens mit einer tragischen Stärke des Ausdrucks wiederzugeben. Ein Meisterwerk ersten Ranges ist die „Pfändungsscene bei einem armen Böttcher auf dem Lande.“ Die mitleidslos harten Physiognomien des Kirchspielvogtes und der beiden Taxatoren, das verbissen ingrimmige Gesicht des ausgepfändeten Mannes, die kummervollen Züge der blassen Frau und der weinenden Kinder bohren sich dem Beschauer tief ins Herz und lassen ihn nie wieder den Anblick vergessen. Auch die Bauerndirne, welche den Namen ihres Liebsten auf die bethaute Fensterscheibe kritzelt, und das knieende Mädchen, welches ein beschneites Grab mit Blumen und Lichtern schmückt, sprechen unmittelbar zum Gemüthe.

Es ist ein hoch anzuschlagendes Verdienst der nordischen Schule, daß sie das Interesse und den Blick für die Poesie des Alltagslebens in den Künstlern wirksam geweckt und geschärft hat. Die Zahl trefflicher Genrebilder aus dem Kreise des Bauern-, Schiffer- und Fischerlebens war in Folge dessen auf den letzten Gemälde-Ausstellungen überraschend groß und die Wahl der Stoffe ungemein glücklich, wie ein paar fernere Beispiele bestätigen mögen. C. Thörrestrup gab den „Besuch einer Tochter im Heimatsdorfe, nachdem sie ihre bäuerische Tracht abgelegt.“ Die Mutter erhebt sich vom Mittagstische, um verwundert ihr Kind zu begrüßen, das in dem städtisch modernen Putz eines Kopenhagener Dienstmädchens zur Stube herein rauscht. Der Vater bleibt sitzen und guckt, aus seiner Schüssel Setzmilch verdrießlich weiter

essend, mit einem vorwurfsvollen Seitenblick zu dem Ankömmling hinüber. — August Plum malt uns einen Kesselflicker, den der Dorfbarbier mit einem unnachahmlich wichtigen und hochmüthigen Gesichte rasirt, und auf einem anderen Bilde einen heimkehrenden Lootsen, der mit seinem Töchterchen kos't, während seine Frau ihm den Thee bereitet. — Ein Schmelz süßester Wehmuth liegt in den Zügen der Fischerfrau, die bei stürmischem Wetter die Rückkunft ihres Mannes erwartet, von A. Dorph. — Ebenso poesievoll ist „der Erstgeborene", ein Genrebild von G. Salomon, — lauter hübsche, nordisch blauäugige und blondlockige Gestalten, die mit ausdrucksvoll fröhlichen Gesichtern die Wiege umstehen. In der vorjährigen Gemälde-Ausstellung auf Charlottenborg, welche der Verein „Fremtiden" veranstaltet hatte und in welcher ältere und neuere Arbeiten dänischer Künstler in ziemlich auswahllosem Gemisch vereinigt waren, ergötzte mich namentlich ein älteres Genrebild von N. Simonsen: „der Geizige in seiner Wohnung". Bei dem Schein eines Talglichtes, das in einem Flaschenhalse steckt, besieht der alte Geizhals im schäbigsten Anzuge, mit zerrissenen Hosen und Strümpfen, seine Werthpapiere, die auf einem wackligen Tische liegen, dessen eines, unten abgebrochenes Bein durch eine Kaffeemühle gestützt ist. Alles trägt den Ausdruck wurmstichigen Verfalls: die Stühle sind zerbrochen, der Zeiger auf dem Zifferblatte der Wanduhr ist durch einen Gänsefederkiel ersetzt. Von ergreifender Wirkung war ein anderes Bild desselben Künstlers: „Benachrichtigung von der bevorstehenden Strandung eines Schiffes an der westjütischen Küste." Gewitterdunkle Abendbeleuchtung, in welcher das

dem Strande zutreibende Schiff in dämmrigen Umrissen erscheint; aus der geöffneten Hüttenthür eilt ein Lootse mit Weib und Tochter heraus, die mit sorgenvoll bedenklichen, mitleidserfüllten Mienen, der Handbewegung des wachthaltenden Kameraden folgend, aufs sturmerregte Meer spähen. Ebenso trefflich gemalt und von echt poetischer Inspiration sind die Strandbilder von Chr. Blache: „ein Fischer geht bei Kalövig mit seinen Netzen ins Meer“ und „das Rettungsboot fährt zum Strandungsplatze an der Westküste von Jütland hinaus.“ Viel Humor liegt in dem kleinen Genrebilde des als Illustrator beliebten Pietro Krohn: „eine alte Frau, die mit ihrem Staar plaudert.“ Das Gesicht der Alten trägt einen so vergnügten, scherzhaft kosenden Ausdruck, daß die Zufriedenheit mit dem Sprechtalente des Vogels sich deutlich darin ausprägt. An die Hogarth'sche Weise erinnert ein anderes Genrebild des jungen Malers, das auf der vorletzten Ausstellung besonderes Aufsehen erregte: — an einer Straßenecke in Aerösköbing verzehrt der Ausrufer des Städtchens auf der Trommel sein Frühstück. Die echt kleinstädtische Physiognomie des Mannes, die neben ihm schwatzende Frau mit dem altmodischen, riesenhaften Strohhute, das bettelhaft lauernde Hündchen zu seinen Füßen, dies ganze spaßhafte Stück Provinzleben machte einen muthwillig kecken, unwiderstehlich komischen Eindruck. Hell mußte ich auflachen, als ich in einer Kopenhagener Zeitung die entrüstungsvolle Zuschrift eines biederen Aerösköbingers las, in welcher derselbe den Ausrufer der Stadt feierlich gegen die schnöde Unterstellung in Schutz nahm, als wandere der Gute in so schäbigem Aufzuge

einher und pflege sein Butterbrot auf öffentlicher Straße zu verzehren.

Auch im Portraitfache leisten die Maler der nordischen Schule recht Tüchtiges. Sie zeigen viel Sinn für eine charakteristische Auffassung der Züge, sie wissen durch geschickte Drapirung ihren Portraitbildern häufig den Reiz einer bewegten Handlung zu verleihen, und ihre feine Technik in Behandlung der Zeugstoffe ist meistens bewundernswerth. An Glanz und Pracht der Farben leuchtet besonders J. Wilhelm Gertner hervor; doch interessirten uns mehr noch die Leistungen des auch als Thiermaler geschätzten Otto Bache, der sich offenbar nach französischen Mustern gebildet hat und an Feinheit der Technik all' seine Genossen überragt. Einzelne gute Portraits sahen wir ferner von A. Dorph, H. Olrik, D. Monies, J. Blefs und J. Roed, obwohl andere Bilder der letztgenannten Maler doch einem allzu krassen Realismus huldigten und in ihrer verklärungslosen Wiedergabe der harten, trockenen, unschönen Originalzüge einen nicht eben erquicklichen Beitrag zu einer Aesthetik des Häßlichen abgeben konnten. —

Wir haben uns bis zuletzt die Besprechung der Werke eines Künstlers aufgespart, dessen Name in Deutschland bis jetzt völlig unbekannt geblieben ist, obschon er in seiner dänischen Heimat sich eines von Jahr zu Jahr steigenden Rufes erfreut, und unzweifelhaft schon heute einen hervorragenden Platz unter den besten Malern der Gegenwart einnimmt. Carl Bloch — so heißt der noch in rüstigster Manneskraft stehende Meister — hat, bei aller überraschenden Naturwahrheit seiner Bilder, Nichts mit der „nordischen Schule“

gemein. Er brach im Gegentheile schon früh mit allen Traditionen der von Hoyen geleiteten Schule, und wurde deshalb von Diesem mit einer gewissen Malice bekämpft. Obschon er in der Technik seine Vorbilder theils bei Rembrandt, theils bei der neufranzösischen Malerschule gesucht zu haben scheint, ist es doch nicht ganz leicht zu sagen, an welchen Mustern er sich vorwiegend gebildet hat. Der leuchtende Glanz der Farben, welcher ein Bloch'sches Bild in dem bunten Wirrwarr einer Gemälde-Ausstellung auf den ersten Blick erkennen läßt, möchte an Piloty erinnern; die wunderbare Harmonie der Komposition hat mich nicht selten an Rafael, die liebevoll sorgliche Behandlung des scheinbar untergeordnetsten Details aber an Teniers oder Jan Steen gemahnt. In der Wahl seiner Stoffe bekundet Bloch eine so erstaunliche Vielseitigkeit, daß es mir Anfangs schwer wurde, zu einer sicheren Entscheidung darüber zu gelangen, auf welchem Felde seine größte Bedeutung liegt. Er begann seine künstlerische Laufbahn mit einer Reihe von Genrebildern, welche theils dem römischen, theils dem dänischen Volksleben entnommen sind. Die meisten derselben tragen einen humoristischen Charakter, und viele davon sind in photographischen und lithographirten Nachbildungen ungemein populär geworden. In der That läßt sich nicht leugnen, daß namentlich die ältern dieser heiteren Scenen noch am ersten des bunten Farbenreizes entbehren können; nicht als wäre das Kolorit Nebensache oder gar mangelhaft, — nein, aber der Hauptvorzug liegt doch hier in dem Entwurf und der Gruppirung.

Von den italiänischen Genrebildern haben mich besonders

zwei entzückt: ein alter neapolitanischer Fischer, der in seiner Arbeit des Netzausflickens inne hält, um zum geöffneten Fenster hinaus mit einem auf der Straße Vorübergehenden zu reden, — und ein Mönch, welcher Hühner rupft. Auf dem ersten Bilde, das kaum 25 Zoll hoch und etwa 18 Zoll breit ist, liegt der bläuliche Hauch der italiänischen Landschaft mit unbeschreiblich duftiger Frische, und das vorübergebeugte Profil des Fischers ist von so bewegtem Leben, daß man schier seine Worte zu hören vermeint. Ebenso lebendig steht das sinnlich lüsterne, mit vorschmeckenden Lippen schon im Genusse des Hühnerbratens schwelgende Schafsgesicht des Mönches mir heut noch vor Augen; ich sehe die umher stiebenden Federchen, welche am groben Tuch der Kutte und an der Kalotte haften, während im Hintergrund zwei andere Patres eifrig mit den Vorbereitungen zur leckeren Mahlzeit beschäftigt sind.

Unter den Darstellungen aus dem dänischen Volksleben sind „die kleinen Kartoffelesser" besonders wirkungsvoll. Einen elegischen Reiz übt das „Dienstmädchen in der Küche", welches mit müden Augen am Heerdfeuer die Heimkehr der Herrschaft von einer Abendgesellschaft erwartet, — eine beredte Illustration des schönen Gedichtes von Moritz Hartmann: „Dienstbotenschlaf ist heilig, dreimal heilig!" Von sprudelndem Humor sind zwei andere Genrebilder: der verkommene „Flötenspieler", welcher, den Hut ziehend, für die ihm herabgeworfene, in Papier gewickelte Gabe mit dem possierlichsten Anstande des Gentleman dankt, und „der gestörte Mittagsschlaf". Auf dem letztgenannten Bilde ruht ein alter Fischer im Alkoven seiner ärmlichen Wohnstube. Während er schlief, haben die lebendigen Insassen eines Fischkorbes — Krebs-

thiere, Schellfische, Hornfische — das Netz desselben gesprengt und sind herausgekrochen. Ein großer Hummer hat mit seiner Scheere das Bein einer Ente gepackt, die mit lautem Schmerzgekreisch sich dem Quäler zu entwinden sucht, und ihn über die Diele hinter sich her schleift, während zwei andere Enten mit angstvollem Flügelschlage entfliehen. Das verschlafen ärgerliche Gesicht des Alten, welcher, sich im Bette aufrichtend, plötzlich all das Unheil gewahrt, ist von überwältigender Komik. Ein älteres Seitenstück zu diesem Bilde — „Papa soll schlafen!" — macht einen nicht minder belustigenden Eindruck. Der beliebte Volksdichter Christian Richardt hat folgenden Kommentar zu der echt kindlich-naiven Handlung geschrieben:

„Merk auf, mein Bübchen, und höre fein,
Stell jetzt ein Weilchen dein Lärmen ein!
Papa muß noch heut im Korb auf dem Rücken
Die Fische, die er gefangen hat,
Hintragen zur Stadt;
Doch erst will er ein Stündchen im Lehnstuhl nicken.
Drum setze dich hier
Ganz still zu mir —
Sonst muß ich dich strafen!
Papa soll schlafen!"

Der Kleine blinzt mit den Aeugelein,
Und verspricht, so stumm wie ein Fisch zu sein.
Doch wie er sich nun in die Ecke drückt
Und verstohlen hinauf zur Mutter blickt,
Indeß des Spinnrads schnurrend Bewegen
Und der Dorsch im Korbe ihm gegenüber
Abwechselnd seine Verwundrung erregen,
Watschelt die Ente zum Dorsch hinüber.
Da schwirrt es dem Knaben im Kopfe herum:

Die Schnatterlise, vorwitzig und dumm,
Könnte am Ende den Vater wecken.
Drum hebt er die Aermchen, und schlägt mit dem Stecken
Mörderlich los auf die Ente, und brüllt
Aus Leibeskräften, von Eifer erfüllt:
„„He, kusch dich! wart, ich muß dich strafen!
Hörst du denn nicht: Papa soll schlafen!““

„Scht, Junge! Vergißt du … ? — „„Mama, ach nein;
Ich befehle der Ente nur, ruhig zu sein!““

Bei den Kunstwerken der „nordischen Schule“ stört uns häufig der Umstand, daß die große Raumausdehnung der Bilder in keinem rechten Verhältnisse zu der geistig untergeordneten Bedeutung des dargestellten Stoffes steht. Ein artiges Genrebild, das uns gefallen würde, wenn es eine bescheidene Leinwandfläche von drei bis vier Quadratfuß bedeckte, verliert nothwendig an Wirkung, wenn es sich zu den anspruchsvollen Dimensionen eines historischen Gemäldes aufbläht. Die alten Niederländer wußten recht wohl, weshalb sie ihre Bauernschänken und Wachtstuben nicht mit lebensgroßen Figuren anfüllten, und Carl Bloch beweist auch darin einen feinen Kunstverstand, daß er bei seinen humoristischen Genrebildern stets das richtige Verhältnis zwischen Stoff und Raum inne hält.

Aber so hoch wir auch seine Leistungen auf diesem Gebiet anschlagen, sie allein würden uns nicht veranlassen, ihm vor so manchen ausgezeichneten Malern seiner Heimat ein ganz besonderes Verdienst zuzuerkennen, das den Werken Bloch's erst die eigentliche Bedeutung verleiht. An trefflichen Genrebildern ist auch in Deutschland und Frankreich die moderne Kunst nicht arm; desto ärmer ist sie an wahrhaft

guten historischen Bildern, mögen die Sujets derselben nun der biblischen oder der Profan-Geschichte entnommen sein. Und auf diesem Felde eben bewährt Carl Bloch vor Allem seine Meisterschaft. Der Hauptvorzug seiner historischen Bilder besteht zunächst in der großartigen Einfachheit der Komposition, deren Gegenstand ohne jegliche allegorische Künstelei dem Beschauer sofort verständlich ist und unmittelbar sein Gemüth ergreift. Die echt menschliche Handlung spricht und wirkt durch sich selbst, und die vielfachen symbolischen Bezüge, welche bei längerer Betrachtung die Schönheit des einzelnen Bildes erhöhen, machen niemals den Eindruck einer mühsam ausgeklügelten Zuthat des Verstandes, sondern sind überall stimmungsvoll und untrennbar mit der Situation verwebt. Bloch's „Auferweckung der Tochter des Jairus" ist nicht allein die kostbarste Perle in der Galerie dänischer Maler auf dem Schlosse Christiansborg, sondern nach unserem Dafürhalten überhaupt eines der vorzüglichsten religiösen Bilder, welche in neuerer Zeit gemalt worden sind. Das von sanftestem Abendlicht übergossene, wunderbar süße und liebliche Gesicht des auf dem Bette ruhenden Mädchens erinnert unwillkürlich an die Verse Byron's:

Wer je am Bett von Todten stand,
Bevor der erste Tag entschwand,
Der erste Tag vom Nichtmehrsein,
Der letzte von Gefahr und Pein,
(Eh' der Verwesung grause Lüge
Noch ausgelöscht der Schönheit Züge),
Und die verklärte Ruhe da,
Die milde Engelsmiene sah,
Den starren und doch sanften Zug,
Den noch die stille Wange trug, —

Ach! wäre nicht das Auge zu,
Das nicht mehr glänzt und kos't und weint;
Und wär' die Stirn nicht bleich, versteint,
Die mit der Starrheit kalter Ruh'
Die Seele des Beschauers schreckt,
Als würde auch an ihm vollstreckt
Das Loos, vor dem's ihm angstvoll graut; —
Ja, wer nur Dies, nur Dies nicht schaut,
Noch zweifeln möcht' er kurze Frist,
Ob der Tyrann hier Sieger ist;
So lieblich ist, so ruhig mild
Das erste, — ach, das letzte Bild,
Das unserm Blick der Tod enthüllt!
. . . .
Die Lieblichkeit im Tod ist so,
Die ganz nicht mit dem Athem floh;
Doch Schönheit, deren zarter Schein
Gespenstisch weist ins Grab hinein,
Ein Lichtglanz, der verlöschend bebt,
Ein Glorienschein, der um die Trümmer webt,
Ein Scheidestrahl des Geistes, der entschwebt,
Der Gluth ein Funken, die vom Himmel stammt,
Und der noch glimmt, doch nicht mehr wärmend flammt!

In der That, alles Dies liegt in den bleichen Zügen des entschlummerten Mädchens: die verklärte Ruhe des Todes, und doch zugleich ein letzter Flimmerschein des Lebens, der uns den Glauben erweckt, daß der liebreiche Odem des Herrn den Funken noch wieder zur Flamme entfachen kann. Oder ist es nur der zitternde Schein des Abendroths, der sein wechselndes Licht über die starren Wangen gießt? Gäbe es keinen Trost für die weinende Mutter, die das Leichentuch vom Gesichte der Todten zurückgeschlagen hat und Nichts mehr zu hoffen scheint? Aber nein, — rechts im Hinter-

grunde öffnet sich schon die Thür, und herein tritt mit dem glaubensstarken Vater des Kindes der Tröster der Betrübten, der göttliche Helfer, um die Worte zu sprechen: „Das Mägdlein ist nicht todt, sondern es schläft. Talitha kumi! Mägdlein, ich sage dir, stehe auf!"

Die überwältigende Schönheit dieses Bildes veranlaßte einen reichen Kunstfreund, Herrn J. C. Jacobsen in Kopenhagen, den Maler mit der Ausführung von 24 Darstellungen aus der Geschichte Christi zu beauftragen, welche das sogenannte Betzimmer Christian's IV. in der seit dem Brande von 1859 neu restaurirten Schloßkirche von Frederiksborg schmücken sollten. Bloch hat bereits mehr als die Hälfte dieser Gemälde vollendet, und der Rest wird voraussichtlich in drei bis vier Jahren fertig sein. Die Raum- und Lichtverhältnisse des engen Lokals, welches diese Arbeiten aufnehmen sollte, waren dem Künstler so ungünstig wie möglich, und er mag sich oft in der peinlichsten Verlegenheit befunden haben, mit welcherlei Scenen und Figuren ein großer Theil dieser winzigen Bildflächen, deren Höhe fast das Doppelte ihrer Breite betrug, zweckmäßig auszufüllen sei. Aber schon die geniale Weise, in welcher Bloch über das ihm vorgeschriebene schmale und beschränkte Format in immer neuen Variationen disponirt hat, erringt unsere Bewunderung. Das eine Mal — „Besuch der Maria bei Elisabeth" — erscheint Erstere an der Schwelle eines Hauses, von dessen oberster, mit einer blühenden weißen Lilie geschmückter Treppenstufe die Freundin ihr mit ausgebreiteten Armen entgegen eilt. — Auf einem anderen Bilde sitzt der zwölfjährige Jesus in einer erhöhten Vorhalle des Tempels und setzt die Lehrer durch seine klugen Fragen und

Reden in Erstaunen, während unten links auf den Stufen ein kleiner Taubenverkäufer hockt. Von rechts erscheinen die Eltern, — Maria verwundert und vorwurfsvoll die Hände ausstreckend, Joseph sie bedächtig einen Augenblick zurückhaltend. Das Gesicht Jesu ist von mädchenhafter Lieblichkeit, mit verständigem, aber Nichts weniger als altklugem Ausdruck. Die Schriftgelehrten hören ihm aufmerksam und theils mit ermuthigenden, theils mit ärgerlich stutzenden Gebärden zu. — Die Versuchungsscene zeigt uns den Heiland mit dem siegesreinen Ausdruck des Ueberwinders auf dem Gipfel eines Berges, während der Teufel, zu seinen Füßen sich krümmend und von schwarzem Gewölke umhüllt, in den Abgrund sinkt. — Bei der Taufe im Jordan kniet Christus, die Hände über der Brust gefaltet, das demuthsvolle, märtyrerhaft verklärte Antlitz gen Himmel gewandt, auf einem Felsstein im Flusse vor Johannes, der aus einer Muschel das Wasser über ihn ausgießt. Die strahlenförmig herabschießende Morgenbeleuchtung geht von der hoch oben schwebenden, im weißen Centrum des Lichts stehenden und deshalb nur in schwächsten Kontouren angedeuteten Taube aus. — Zu den schönsten Bildern dieser Reihe gehört die Anbetung der Hirten an der Wiege des Christkindes; durch die offene Thür des Hintergrundes schimmert hell und hehr am tiefblauen Himmel der Stern von Bethlehem. — Wunderbar lieblich ist die Verkündigung Mariä: vom Engel überrascht, faltet die Jungfrau mit echt weiblicher Naivetät ihre Hände über dem Garnknäuel. — Außerdem sind noch der bethlehemitische Kindermord, die nächtliche Rast auf der Flucht nach Aegypten, die Hochzeit zu Cana, die Auferweckung des Lazarus und

die Kreuzigung vollendet, und es wäre schwer zu sagen, welcher dieser genial erfundenen und meisterhaft ausgeführten Kompositionen man vor den übrigen den Preis zuerkennen sollte. Das figurenreichste Bild ist die Hochzeit zu Cana; aber auch hier sind die einzelnen Gruppen und Gestalten in so unmittelbare Beziehung zur dargestellten Handlung gebracht, daß sie nirgends aus dem einheitlichen Rahmen herausfallen. Unter einer säulengetragenen Veranda sitzen die Hochzeitsgäste an der Tafel, Christus links, der Bräutigam rechts von der Braut. Aufwartende Diener tragen Schüsseln und Krüge und bringen den harrenden Armen die Ueberreste des Mahles. Im Vordergrunde links steigt ein Mann aus dem Weinkeller herauf; erstaunt hält er eine Krystallschale mit rothem Wein empor, welcher aus dem Wasserkruge des vor ihm stehenden jüdischen Dieners geflossen ist. Ein anderer Diener weist mit leuchtenden Blicken auf Christus hin, welcher dies Wunder bewirkt hat.

Die alttestamentliche Mythe lieferte Bloch das Motiv zu einem seiner größten historischen Gemälde, dem gefangenen Simson. Das Buch der Richter erzählt: „Aber die Philister griffen ihn (nachdem Delila ihn hatte auf ihrem Schooß entschlafen und ihm die Locken seines Hauptes abscheeren lassen), und stachen ihm die Augen aus, und führeten ihn hinab gen Gaza, und banden ihn mit zwo ehernen Ketten, und er mußte mahlen im Gefängnis." Den letztgenannten Moment hat der Künstler dargestellt. Die fast nackte, athletische Gestalt des gefangenen Helden, welcher sich mit der rechten Hand und dem Obertheile der Brust gegen den Drehbalken der Mühle stemmt, während die geballte linke Faust

eine straff angespannte Triebkette niederhält, ist mit wunderbarer Energie modellirt. Das Anstrengende der Arbeit prägt sich nicht minder deutlich in dem Anschwellen der Beinmuskeln nnd in dem schweren Aufstampfen der gefesselten Füße aus. Das Haupt ist bei der vorübergebeugten, den Mahlstein um die Achse schiebenden Haltung des Körpers ganz naturgemäß dem Beschauer halb abgewandt, so daß uns der unschöne Anblick der geblendeten Augen, nicht aber der finster grollende Ausdruck der trotzigen Stirn entzogen wird. Auf dem Mahlsteine selber hockt die schlechtbekleidete, boshafte Gestalt eines Sklavenaufsehers, der mit der Spitze eines langen Rohrstabes die Schulter des mißhandelten Helden zu kitzeln scheint. Zur geöffneten Thüre grinsen hämisch, und doch scheu sich duckend, die schadenfrohen Gesichter einiger vornehmen Philister herein. Die körnige graue Farbe des Sandsteins, der matte Erzglanz der Ketten, jedes noch so untergeordnete Detail dekorativer Ausstattung ist von einer so lebenathmenden Natürlichkeit, daß ich mehr als einen Finger verstohlen das Bild betasten sah, um sich handgreiflich zu überzeugen, daß all' diese so plastisch hervorspringenden Gegenstände wirklich auf einer glatten Leinwandfläche gemalt seien. Ging es mir doch selbst noch drolliger, als ich jüngst dem Maler in seinem Atelier einen Besuch machen wollte, um sein neuestes Werk dort in Augenschein zu nehmen. Ich fand die Thüre verschlossen, und erhielt auf mein Pochen keine Antwort, obschon ich durch das Schlüsselloch deutlich die auf einen Stuhl gelehnte Gestalt eines alten, grauhaarigen Mannes erblickte. „Aha,“ dachte ich, „ein Modell, das den Künstler in Anspruch nimmt — da darf ich nicht stören!“

Als ich andern Tages wiederkam, sah ich beim Eintritt ins Atelier zu meinem Erstaunen den Graukopf noch in derselben Stellung hinter seinem Stuhle — es war eine Figur des kürzlich vollendeten großen historischen Gemäldes: „König Christian II. als Gefangener auf dem Schlosse zu Sonderburg.“ Bekanntlich war der unglückliche Fürst hier siebzehn Jahre lang in einer Kerkerzelle eingemauert; er empfing seine kärgliche Nahrung durch ein Schiebloch in der Wand; ein alter Soldat hatte sich mit ihm einschließen lassen und war seine einzige Gesellschaft. Der König pflegte, um sich Bewegung zu machen, Stunden lang finster brütend um den großen runden Tisch herum zu gehen. Der grauköpfige Diener blickt ihn halb mitleidig, halb vorwurfsvoll an, und auf das hingestellte Mahl deutend, scheint er zu sagen: „Halt endlich inne mit dem nutzlosen Grübeln und Umherwandern, komm und iß!“ Die edlen, aber durch Leidenschaft und Unglück verwilderten Züge des Königs üben einen unsäglich wehmüthigen Reiz auf den Beschauer. Die Kunst der Perspektive ist bei diesem Bilde, wo möglich, von noch täuschenderer Vollendung, als bei den übrigen Werken dieses Malers. Ein anderes seiner historischen Gemälde: „die Befreiung des Prometheus“, findet sich zu Athen im Besitze des Königs von Griechenland. Ich habe leider nur eine kleine photographische Abbildung davon gesehen, welche aber doch schon einen bedeutenden Eindruck macht. Links steht, halb von Nebelwolken verhüllt, die mächtige Gestalt des Herkules mit dem Bogen; rechts auf dem Felsen richtet sich der angeschmiedete Prometheus empor, dessen Fesseln zerspringen, während der pfeildurchbohrte Adler verendend neben

ihm liegt. All' diese tragischen Bilder haben im Grunde ein und dasselbe Sujet: ein großer Geist, der von kleinlichen Schergen gequält wird, — ein sprechendes Symbol des Kampfes, den der vielfach angefeindete Künstler in seiner Heimat zu bestehen hatte, bis es ihm gelang, sich durch großartige Schöpfungen die allgemeinste Anerkennung zu erzwingen.

Es ist gewiß zu bedauern, daß solche Meisterwerke ersten Ranges bisher nicht außerhalb Dänemarks bekannt geworden sind. Die Schöpfungen Carl Bloch's haben, wie alle wahrhaft großen Gebilde der Kunst, eine universelle Bedeutung, und wir hoffen die vorzüglichsten derselben bald auch auf deutschen Gemälde-Ausstellungen zu sehen, wo ihnen unzweifelhaft die gleiche wohlverdiente Auszeichnung, wie in ihrer Heimat, zu Theil werden wird. Mögen die Völker hadern und streiten um ihr politisches Recht, — den unbefangenen Genuß an den großen Werken der Kunst sollten uns diese Kämpfe nicht verkümmern, und die Künstler selbst sollten nicht vergessen, daß sie gleichfalls eine patriotische Pflicht erfüllen, wenn sie nach Kräften dafür sorgen, die Bekanntschaft mit den von ihnen geschaffenen Schönheitsgebilden dem Auslande zu vermitteln und dadurch den Ruhm und das geistige Ansehen ihres Vaterlandes auch in der Fremde zu mehren.

6.

Wie in der Malerei und Plastik, hört man auch auf dem Felde der belletristischen Literatur seit geraumer Zeit viel von einer sogenannten „nordischen Schule“ reden. Das Wort „Schule“ ist, wo es sich um Literaturproduktionen handelt, bei uns in Deutschland etwas in Verruf gekommen. Es pflegt erst dann aufzutauchen, wenn sich in den Werken einer größeren Zahl von Schriftstellern eine auffallende Uebereinstimmung der geistigen Richtung und gewöhnlich auch der äußeren Form bemerklich macht. Erstere gewinnt dann allzu leicht einen einseitigen, tendenziösen Beigeschmack, letztere artet fast noch schneller in eine stereotype Manier aus. Man erinnere sich beispielsweise an die Schriftsteller der jungdeutschen Schule, die in den ersten Jahren nach der Julirevolution nicht allein von verwandten Gesichtspunkten aus ihre Anklagen gegen die politischen, sittlichen und religiösen Grundlagen der heutigen Gesellschaft erhoben, sondern auch, Einer wie Alle, mit größerem oder geringerem Geschick den witzig-sentimentalen Stil der von Heinrich Heine geschaffenen poetischen Prosa kopirten.

Eine solche geistige Verwandtschaft des Inhalts und der Form, obschon minder in die Augen fallend, zeigt sich auch bei den meisten Produktionen der nordischen Literatur der

Gegenwart. Bezüglich des Inhalts haben sie vor Allem Das mit einander gemein, daß sie fast ausnahmslos nationale Stoffe behandeln. Es ist beachtenswerth, daß Dies jedesmal der Fall war, so oft die poetische Literatur Dänemarks sich auf dem einen oder anderen Gebiete zu einem besonders glänzenden Blüthepunkte erhob. Schon Holberg entnahm, als er die Sitten- und Charakterkomödie Molière's nach Dänemark verpflanzte, seine originellen Lustspielsgestalten und die warme Lokalfarbe seiner Schilderungen dem Volks- und Gesellschaftsleben seiner Nation; auch der Held seines komischen Epos „Peder Paars“ trug in jedem Zuge das Kolorit seiner nordischen Heimat. Was sich unter den Werken der übrigen Dramatiker des achtzehnten Jahrhunderts (Joh. Ewald, Wessel, Samsöe rc.) bis auf den heutigen Tag in Ansehen erhalten und als entwicklungsfähiger Keim für spätere Richtungen erwiesen hat, beruht ausschließlich auf nationalem Grunde. Es läßt sich sogar mit Fug behaupten, daß die Einwirkung deutscher Vorbilder auf die dänische Literatur zu Ende des vorigen und im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts derselben eher schädlich als förderlich war. Selbst ein so bedeutendes Talent wie Jens Baggesen wurde durch die Nachahmung Wieland'scher, Vossischer und Klopstock'scher Töne vielfach in der Originalität seiner Entfaltung gehemmt. Ingemann zeigte sich in seinen älteren Schöpfungen noch sklavischer abhängig von deutschen Mustern; sein Jugendwerk „Varner's poetische Wanderungen“ ist eine abgeblaßte Wertheriade von Jean Paul'scher Ueberschwänglichkeit, und mit lyrischen Gedichten durchflochten, die bald an Hölty's und Matthison's Mondschein-Elegien, bald an Tieck's und

Hardenberg's mystische Natursymbolik erinnern. Einen selbständigen Ton fand der Dichter erst, als er in seinen Romanen sich in die poesievollen Erinnerungen der Zeit Waldemar's und Erik Menved's versenkte; aber nie hat seine gesunde Natur sich ganz von dem Traumgifte einer krankhaften Empfindsamkeit und nebelhaften Phantastik befreit, das er an den Brüsten Jean Paul'scher Aethergestalten und Tieck'scher Märchenbilder eingesogen. Nicht ganz so störend hat das Beispiel der alle Kunstform auflösenden romantischen Schule auf den Entwicklungsgang Oehlenschläger's eingewirkt; doch lassen sich die zu Tage liegenden Fehler seiner dramatischen Dichtungen — die saloppe Nachlässigkeit der Komposition, die stillose Vermengung der verschiedenen Kunstgattungen, die schönselige Gefühlsschwelgerei — großentheils auf diese fremdartigen Einflüsse zurückführen, während der echt poetische Kern und Gehalt seiner unsterblichen Werke — eines „Hakon Jarl", „Palnatoke", „Stärkodder" 2c. — dem glücklichen Griff in den lange verschütteten Schacht der nordischen Sage und Geschichte zu verdanken war.

Wir könnten diese Doppelströmung deutsch-romantischer und nordisch-nationaler Einwirkungen auf die skandinavische Literatur bis in die Mitte unseres Jahrhunderts verfolgen, und wir würden dabei der stets sich wiederholenden Erscheinung begegnen, daß Alles, was in Stoff und Behandlung originell ist, auf nationalem Boden erwuchs, daß aber die Nachklänge deutscher Romantik überall verstimmend sich eindrängten und die Ausbildung einer reinen Kunstform verhinderten. Andererseits freilich wäre es ungerecht, zu verschweigen, daß ohne diese Anregungen aus der Fremde

die dänische und die schwedische Literatur sich vielleicht noch lange Zeit hindurch nicht aus den beengenden Fesseln eines zopfigen, von französischen Mustern abhängigen Pseudo-Klassicismus befreit hätten. Dies Erlösungswerk wurde in den beiden genannten Literaturen nicht durch einen nordischen Lessing vollbracht, der, auf die großen Vorbilder des griechischen Alterthums zurückgehend, die ewigen Gesetze der Kunst mit überzeugender Klarheit entwickelt und festgestellt hätte. Zu einem auferstandenen Hellenenthum, wie es in den Dichtungen Goethe's und Schiller's und in den Götter- und Heroengestalten Thorwaldsen's emporblühte, schwang sich die nordische Literatur nicht auf, sondern sie betrat die Bahnen der Romantik, mit deren phantastischen Elementen sie die alt-skandinavischen Geschichts- und Sagenstoffe erfüllte. Vor den tollen Ausschreitungen der deutschen Romantiker wußten sich — abgesehen von der eine kurze Zeit unter Atterbom blühenden Schule der „Phosphoristen" — freilich die bedeutenderen unter den schwedischen und dänischen Dichtern mit Glück zu bewahren, ja, es läßt sich ihnen eher eine gewisse rationalistische Nüchternheit in der Behandlung mittelalterlicher Stoffe vorwerfen, aber fast allen gebricht es an einer wahrhaft gründlichen Einsicht in das Wesen der Kunst und an einem sicheren Formgefühl. Daraus erklärt sich u. A. der Mißgriff, daß Oehlenschläger in seinem „Helge" ein Drama aus einem Romanzenkranze hervorwachsen ließ, ein Beispiel, das auch Tegnèr verleitete, in seiner „Frithjofssage" beständig mit den Versmaßen zu wechseln, und die heterogensten Formen antiker und moderner Poesie mit einander zu verflechten. Ein ähnliches Schwanken und

Umhertasten zeigt sich auch bei den späteren Dichtern: überall das ernste Bestreben, auf nationalem Boden zu stehen und den Schatz der vaterländischen Geschichte und Sage zu heben, allein überall auch die Ohnmacht, dem gewaltigen Stoffe mit den unzulänglichen Mitteln der Romantik gerecht zu werden. Wie verblaßt schon der blendende Glanz der Oehlenschläger'schen Tragödie „Axel und Walburg", wenn man sie mit der rührenden Einfalt des alten Volksliedes vergleicht, dem sie ihre Entstehung verdankt! Was soll man gar dazu sagen, daß Henrik Hertz ein zur Darstellung auf der modernen Bühne bestimmtes Drama („Svend Dyring's Haus") auf die magische Wirkung der in einen Apfel geritzten Liebesrunen gründet, und die Katastrophe durch die Gespenstererscheinung eines seit Jahren verstorbenen Weibes herbeiführt! Nichts ist irrthümlicher, als der Glaube, daß die märchenhaften Voraussetzungen der alten Heldengedichte und Volksballaden, weil sie dort an ihrem Platze sind, sich auch als günstige Motive für das heutige Drama erweisen müßten. Was von der Bühne herab den Menschen der Gegenwart in tiefster Seele ergreifen soll, darf seinem Verstande kein Räthsel sein, und die poesievollste Sprache übt hier keine Macht über die Herzen aus, wenn die Motive der Handlung der Sphäre des menschlichen Willens entrückt sind, oder auch nur allzu schroff unsrer heutigen Denk- und Gefühlsweise widersprechen. Wer wollte leugnen, daß der poetische Gehalt und die künstlerische Form in dem eben erwähnten Drama von Henrik Hertz ungleich höher stehen, als etwa in dem J. L. Heiberg'schen Schauspiele „Elfenhöh", dessen hyperloyale Gesinnung und aufklärerisch nüchterne Be-

handlung der alten Elfensage einen recht zopfigen Beigeschmack geben? Und doch verfehlt das letztgenannte Stück mit seinen melodramatischen Effekten nie einen mächtig ergreifenden Eindruck auf das Publikum, weil die Märchenelemente in durchaus verständiger Weise mit den Vorstellungen des heutigen Lebens versöhnt und in Einklang gebracht worden sind.

Aber nicht bloß in der Vorliebe für die Wahl nationaler, der Sage, Geschichte oder dem Volksleben ihrer Heimat entnommener Stoffe zeigt sich ein verwandtschaftlicher Zug bei den meisten nordischen Dichtern der Gegenwart, sondern auch in formeller Beziehung, in Stil und Behandlungsart, verfolgen sie der Mehrzahl nach ein gemeinsames Streben. Dem deutschen Publikum, das von den Koryphäen der heutigen dänischen Literatur fast nur H. C. Andersen aus seinen Märchen- und Romandichtungen kennt und allenfalls noch das kleine lyrische Drama „König René's Tochter“ von Hertz gelesen hat, wird es befremdlich sein, zu hören, daß gerade aus diesen Werken sich am wenigsten ein richtiges Bild von dem eigenthümlichen Charakter der jüngsten Literaturphase bei unseren nordischen Nachbarn gewinnen läßt. Andersen hat erst spät bei seinen eigenen Landsleuten eine gerechtere Würdigung gefunden, nachdem die heimische Kritik ihm Jahrzehnte hindurch einen deutsch-romantischen Hang und deutsche Empfindsamkeit vorgeworfen hatte, und Henrik Hertz ist in seiner hervorragendsten Specialität, dem feinen Konversationslustspiele, bis jetzt in Deutschland so gut wie unbekannt, obschon er eben hier am originellsten ist.

Das gemeinsame Streben der meisten nordischen Schriftsteller der Gegenwart, welches dem ausländischen Leser ihrer

Werke sofort in die Augen springt, dokumentirt sich — ähnlich wie bei der „nordischen" Malerschule — vor Allem in der energischen Richtung auf eine vorwiegend realistische Darstellungsweise. Ohne Zweifel steht dieser Realismus der Form, wie bei der Malerei, so auch in der Poesie in genauestem Zusammenhange mit der Wahl specifisch einheimischer Stoffe. Auch in Deutschland haben wir es ja erlebt, daß die energische Vertiefung in das Geistes- und Gemüthsleben des Volkes, die liebevolle Beschäftigung mit den provinziellen Eigenthümlichkeiten der unteren Stände, zumal der Bauernwelt, unserer Literatur im letzten Vierteljahrhundert ein mehr und mehr realistisches Gepräge verlieh. Und wie in Deutschland, so eröffnet auch in Dänemark und Norwegen die Dorfgeschichte oder Bauernnovelle diese realistische Richtung, die im Charakter unserer Zeit zu liegen scheint. An deutsche Anregungen ist dabei nicht zu denken; denn die jütländischen Dorf- und Haidebilder Sten Stensen Blicher's entstanden um mehr als ein Decennium früher, als die ersten Dorfgeschichten Berthold Auerbach's, der seinerseits wiederum jene nicht gekannt haben wird, da eine deutsche Uebersetzung derselben erst gegen Mitte der vierziger Jahre erschien. Hier und in seinen jütischen Romanzen führte Blicher mit Erfolg zum ersten Male den jütländischen Bauerndialekt in die Schriftsprache ein. Sein glücklichster Nachfolger auf diesem Felde ist der bekannte Romanschriftsteller M. Goldschmidt, einer der glänzendsten Stilkünstler der dänischen Literatur. Er handhabt Sprache und Form mit einer bewundernswerthen Virtuosität und würde noch größeres Lob verdienen, wenn er nicht dem Bestreben, um jeden Preis

originell zu erscheinen, häufig die innere Wahrheit der geschilderten Vorgänge opferte. Wie Hebbel, stellt er sich mit Vorliebe raffinirte psychologische Probleme und vertieft sich gern in die Nachtseiten der menschlichen Natur. Je schlichter, treuherziger und anspruchsloser seine Darstellungsweise und sein leicht dahinfließender, aufs feinste geglätteter Stil erscheinen, desto auffälliger kontrastirt die berechnete Naivetät der Form mit der bizarren Absonderlichkeit des Inhalts. Nur die höchste Kunst der Behandlung vermag uns mit der Wahl so seltsamer Stoffe zu versöhnen, wie sie uns fast in sämmtlichen Erzählungen dieses Schriftstellers begegnen, und doch verlieren wir nie ganz das Gefühl, daß die auftretenden Personen eigentlich nur leblose Schatten sind, die zur Illustrirung irgend eines psychologischen Problems oder einer philosophischen These heraufbeschworen werden und sich einseitig in der Richtung auf dies lehrhafte Ziel bewegen. Am wahrsten ist Goldschmidt in seinen Schilderungen des jüdischen Lebens, dessen Eigenthümlichkeiten und geistige Konflikte er mit festen, sicheren Konturen zu zeichnen weiß. Aber auch hier liebt er es, Charaktere und Handlung auf die Spitze zu stellen. In „Maßer" erörtert er die Frage, welche Wirkung der Glücksfall eines unerwarteten plötzlichen Reichwerdens auf das Gemüth und die Handlungsweise eines armen alten Juden ausüben müßte, der sein ganzes früheres Leben unter dem Drucke mühevoller Arbeit und dürftiger Verhältnisse zugebracht. Das psychologische Exempel wird aufs ansprechendste gelöst, und wäre nicht der dialektische Kampf des Gewissens mit der zähen Lust am Besitze allzu spitzfindig bis an die letzte Grenze der Möglichkeit verfolgt, so würde die kleine

Erzählung ein unübertreffliches Kunstwerk sein. Aehnliches gilt von der „Wankelmüthigen auf Graahede". Ist es überhaupt denkbar, daß eine junge, unerfahrene Bauerndirne, die ihr eigenes Herz nicht kennt, sich innerhalb einer einzigen Woche viermal mit verschiedenen, ihr zufällig in den Weg kommenden Männern verlobt, so kann der seelische Proceß einer so abnormen Handlungsweise nicht kunstvoller dargestellt werden, als es in diesem Kabinettsstücke novellistischer Schilderung geschieht. Aber es ist bedenklich, daß uns der Verfasser fast immer in eine Gesellschaft „wunderlicher Käuze" führt, die als episodische Figuren eines größeren Romans unser Interesse lebhaft erregen würden, wenn es ihnen nicht in der Regel an dem erforderlichen Gegengewicht gesunder, normal gebildeter Naturen fehlte. Die gesuchte Seltsamkeit des Inhalts wird durch die naive Einfachheit und realistische Natürlichkeit der Form eher erhöht, als verringert; all' diese Käuze, die sich in ihrer Gefühls- und Handlungsweise so kurios geberden, reden die Sprache des Alltagslebens, und der Verfasser findet es kaum für nöthig, ihre Absonderlichkeiten zu erklären. In seinem, abgesehen von dieser Absonderlichkeit, ganz ausgezeichneten Roman „Der Rabe" läßt er einen übrigens durchaus gescheiten Matrosen, als wäre Das die natürlichste Sache von der Welt, nach Südamerika reisen, um einem Raben nachzujagen, der einen Glücksstein im Schnabel tragen soll, und dabei spielt die, sonst Nichts weniger als märchenhafte Erzählung in der heutigen Zeit, unter den allermodernsten Verhältnissen. So ist Goldschmidt zwar in der Form stets Realist, der durch Ton und Behandlungsart auch den außergewöhnlichsten

Dingen den Anstrich des alltäglichen Erlebnisses giebt; dabei unterscheidet er sich jedoch wesentlich von den meisten übrigen Dichtern der nordischen Schule durch die Jagd nach abenteuerlichen Stoffen, die nicht selten ins Gebiet der Romantik hinübergreifen. Die namhaftesten unter den Lyrikern dieser Schule, Carl Ploug und Christian Richardt, zeichnen sich durch fein geschliffene Glätte und Korrektheit der Versifikation aus, ohne, bei aller Anmuth und Leichtigkeit des melodischen Flusses, den Stempel der Kraft und der ernsten Männlichkeit zu entbehren. In gewisser Hinsicht bildet ihr künstlerisches Verfahren einen nicht uninteressanten Gegensatz zu der Goldschmidt'schen Technik. Während Dieser durch die berechnete Einfachheit seiner Sprache das Seltsamste als gewöhnlich erscheinen läßt, finden jene Dichter in dem kecken Realismus ihres gesunden, aller Romantik abholden Lebensdranges nicht selten einen so glücklichen Ausdruck für das Gewöhnlichste, tausendmal Besungene, wie Lenz, Liebe und Heimatsgefühl, daß es in dieser eigenthümlichen Beleuchtung ein überraschend neues, originelles Ansehen gewinnt. Diese, in ihrem Stoff nationale, in ihrer Form realistische Richtung der Poesie hat im Laufe der letzten Decennien eine so allgemeine Geltung erlangt, daß selbst die älteren Dichter, welche zum Theil wenigstens früher mehr auf einem kosmopolitisch-idealen Boden standen, wie Christian Winther, H. C. Andersen und Henrik Hertz, in ihrer späteren Lyrik verwandte Töne anschlugen. Die jütländischen Strandbilder oder das im Volkston gehaltene Gedicht „Gurre" von Andersen z. B. könnten als edelste Muster dieser ganzen Richtung gelten, welche freilich, wie die realistische Kunstrichtung überhaupt, ihre großen, auf

der Hand liegenden Gefahren hat, und besonders auf dem Felde der Romanschriftstellerei oft genug in Stil und Inhalt zur plattesten Prosa führte.

Das letzterwähnte Gedicht mag hier in einer Uebersetzung folgen, die leider, um den Reim nachzubilden, das Girren der wilden Tauben durch ein weniger melodisches Bienengesumme ersetzen mußte:

Wo die Palme, sich wiegt an des Nilstroms Bord
In Afrikas brennenden Landen,
Da trafen zwei Vögel sich, kommend von Nord;
Sie sprachen von Dänemarks Stranden:
„O, denkst du an Seeland, an Wiesen voll Klee,
Umschwärmt von der Bienen Gesurre,
An die duftenden Buchen, den stillen See,
Denkst Du an Gurre?“ —
„Jawohl, dort weilt' ich im Sommer,“ sprach
Die Schwalbe mit süßem Behagen;
„Ich baute mein Nest an des Bauern Dach,
Und ich hörte ihn singen und sagen:
In Dänemark ist's doch am schönsten!“

Am Gurre-See lag König Waldemar's Schloß,
Es sah ihn mit Tovelille,
Es kannte sein Glück und sein Trauerloos —
Ach, des Trostes Harfe hing stille!
Seine Freuden deckte des Friedhofs Flur
Bei der Bienen leisem Gesurre;
Von Toveliłle sang Gottes Natur
Am schönsten in Gurre!
Nun mußt' er einsame Pfade gehn,
Doch Alles trug ihre Züge;
Kein Blümchen schaut' er am Wege stehn,
Das nicht Grüße von ihr zu ihm trüge. —
In Dänemark ist's doch am schönsten!

Am Gurre-See hielt König Waldemar Jagd,
  Sanft klang das Horn durch die Wälder,
Die standen in grünender Sommerpracht,
  Und die Sonne schien auf die Felder.
Da rief der König so froh und weich
  Bei der Bienen leisem Gesurre:
„Mag Gott behalten sein Himmelreich,
    Hab' ich nur Gurre!" —
Hier ist es so herrlich am Sommertag,
  Doch hehrer in nächtlicher Stille,
Wenn beim Blinken der Sterne der Drossel Schlag
  Noch flüstert von Tovelille! —
    In Dänemark ist's doch am schönsten!

7.

Wir machten vorhin die Bemerkung, daß bei der Wiedergeburt und dem allmählichen Aufschwunge der dänischen Literatur seit dem Anfange unsres Jahrhunderts kein nordischer Lessing mit der Schärfe kritischer Einsicht den Schriftstellern seines Vaterlandes Ziel und Wege wies. Damit soll nicht gesagt sein, daß es an kritischen Köpfen gefehlt hätte, welche den Versuch machten, das Publikum und die Schriftsteller selbst über den ästhetischen Werth oder Unwerth der neuen Literaturrichtung aufzuklären. Der Kampf für und wider dieselbe wurde sogar mit ungewöhnlicher Hitze geführt, aber von beiden Seiten lange Zeit hindurch mit maßloser Einseitigkeit. Der gelehrte Baggesen war mehr ein streitsüchtiger Rabulist, der die wirklichen wie die eingebildeten Schwächen seiner literarischen Gegner durch schnöde Witze und Wortklaubereien ins Lächerliche zog, als ein Mann, der feste ästhetische Grundsätze vertreten hätte. Erst Johann Ludwig Heiberg schwang sich als Kritiker zu einem sicheren Standpunkte empor, den er mit unerschütterlicher Treue festhielt. Dieser große Mann war in Wirklichkeit der geistige und literarische Erzieher seiner Nation im neunzehnten Jahrhundert; zwei Decennien hindurch beherrschte er fast unumschränkt die dänische Literatur. An innerem Gleichgewicht,

unbeirrter Verstandesklarheit und überlegener olympischer Ruhe könnte man ihn mit Goethe verwandt nennen, dem er freilich an genialer Ursprünglichkeit der Natur bei Weitem nachstand. Die Kritik gegen Oehlenschläger, welche Baggesen plan- und principienlos begann, setzte Heiberg fort, indem er mit principieller Schärfe auf den Kern der Streitfrage einging. Er stellte der Oehlenschläger'schen Schule, welche in Grundtvig ihren Hauptwortführer hatte und die Poesie als „Inspiration“ auffaßte, seine Ansicht gegenüber, daß die Poesie als „Kunst“ aufzufassen sei, und drang vor Allem auf Korrektheit und stilvolle Geschlossenheit der Form. Ein hoch anzuschlagendes Verdienst erwarb er sich als Apostel der Hegel'schen Philosophie in Dänemark. Hegel hat, wenn man etwa Gans ausnimmt, selbst in Deutschland kaum einen intelligenteren und treueren Erklärer gefunden; Männer wie Michelet, Hotho rc. stehen weit hinter Heiberg zurück. Dem Anschein nach war er Dilettant in der Wissenschaft; in Wirklichkeit aber verbarg sich unter seiner eleganten, französisch klaren Glätte ein feiner philosophischer Instinkt und ein eminenter, tief eindringender Scharfsinn. Als Hegelianer ist er allerdings nicht frei von einer gewissen doktrinären Scholastik. Bevor Hegel's Aesthetik erschien, erbaute er sich ein ganzes ästhetisches System, das erheblich von demjenigen Hegel's abweicht, aber im Geiste desselben verfaßt ist, und er wandte es überall an. Sein Fehler als Systematiker war ein zu weit getriebener Schematismus. Als Kritiker ist er von bewundernswerther Schärfe, wie u. A. seine Beurtheilungen der Frithjofssage und der zeitgenössischen dänischen Dichter beweisen. Erst in späterer Zeit verfiel er in seinen

Recensionen einem leeren Formalismus. Die größte Bedeutung hat er als Polemiker. Seine literarischen Streitschriften lassen sich an urbaner Feinheit und schlagendem Witz nur mit den scharf zugespitzten Pfeilen der Voltaire'schen Polemik vergleichen. Auch Das hat Heiberg mit Voltaire gemein, daß er geringes Verständnis für die Größe der Shakspeare'schen Dramatik besitzt. Von vorwiegend romanischer Geistesbildung, lehnt er sich in seiner poetischen Produktion häufig an altspanische und neufranzösische Muster an. So verpflanzte er namentlich das französische Vaudeville zuerst nach Dänemark, aber er verlieh demselben ein so durchaus heimatliches Kolorit, daß man die Nachahmung der Form gänzlich vergißt. Seine humoristische Dichtung „Eine Seele nach dem Tode" ist durch die treffliche Uebersetzung von F. A. Leo auch in Deutschland bekannt geworden. Im Ganzen bezeichnet seine literarische und kritische Thätigkeit die Reaktion der Verstandesrichtung des achtzehnten Jahrhunderts gegen die Ausschreitungen der romantischen Formlosigkeit und der süßlichen Empfindelei, welche er schon in seinem Marionettenspiele „Weihnachtsspäße und Neujahrspossen" bekämpfte.

In schroffstem Gegensatze zu Heiberg steht Sören Kierkegaard, ein durch Tiefe und Originalität der Gedanken ausgezeichneter Schriftsteller, welcher in den letzten dreißig Jahren den weitgehendsten Einfluß auf die Literatur seines Vaterlandes ausübte. Wiewohl er auch Romane, Novellen und Humoresken geschrieben hat, kann man ihn doch nicht füglich den belletristischen Autoren anreihen; eher möchte er unter die Philosophen zu zählen sein, so wenig sein kapriciöser Stil

das Gepräge einer herkömmlichen Terminologie trägt, und so wenig er in irgend einem seiner Werke ein abgeschlossenes philosophisches System aufgestellt hat. Seine sämmtlichen Schriften haben einen fragmentischen Charakter und sind so sehr darauf berechnet, einander gegenseitig zu ergänzen, daß der Verfasser es schließlich für nöthig hielt, in einer besonderen Broschüre Anleitung darüber zu ertheilen, in welcher Reihenfolge und unter welchen Gesichtspunkten dieselben zu lesen seien. Kierkegaard unterwirft die Grundlagen der gesammten bisherigen Weltanschauung einer kritischen Untersuchung, und es ist in der That kaum ein Gebiet der Wissenschaft, Kunst oder Literatur zu nennen, das er nicht in den Kreis seiner Betrachtung zöge. Liest man seine theologischen Schriften, so glaubt man, er sei vorwiegend Theologe; liest man seine ästhetischen Abhandlungen, so glaubt man, die Aesthetik sei sein eigentliches Fach, und nicht selten sind Sprache und Ton des Verfassers in den einzelnen Abschnitten eines größeren Werkes, wie in „Entweder — Oder“ und in den „Stadien auf dem Lebenswege“ so grundverschieden, daß man schwer begreift, wie ein und derselbe Schriftsteller so proteusartig die Physiognomie seines Stiles zu wechseln vermag. Kierkegaard bedient sich in seinen Untersuchungen häufig der sokratischen Methode — schon seine erste Schrift war eine Abhandlung über den Begriff der Ironie, mit beständiger Hinweisung auf Sokrates; durch fortgesetztes Fragen und Forschen gelangt er, von Bekanntem ausgehend, Punkt für Punkt weiter zu den scharfsinnigsten Resultaten, und weiß das Für und Wider jeder Behauptung so geistvoll gegen einander abzuwägen, daß er unser Denken aufs Tiefste anregt, auch wo

wir durchaus nicht mit ihm übereinstimmen. Hierin liegt die Macht seines immer noch fortdauernden Einflusses auf die jüngere Literatur, die seinen Anregungen unberechenbar Viel verdankt. Er war kein Dichter im eigentlichen Sinne des Wortes, er hat kein abgerundetes, reif ausgetragenes Kunstwerk hinterlassen, aber er war ein Säemann, der überall auf seinem Wege verschwenderisch Gedankenkeime ausstreute, die nach seinem Tode aufgingen; ja, es würde nicht schwer sein, dieselben fast in jeder namhaften Produktion nachzuweisen, welche die dänische und norwegische Literatur in den letzten zwanzig Jahren hervorbrachten.

Es ist unmöglich, irgend einen fremden Schriftsteller zu nennen, welcher Demjenigen, der Nichts von Kierkegaard gelesen hat, eine annähernde Vorstellung von seiner Schreibweise und Denkart geben könnte. In religiöser Beziehung ist er am ersten mit Pascal verwandt. Seine letzte Philippika wider die Geistlichkeit in der Wochenschrift „Der Augenblick" entspricht ihrem Inhalte nach den Pascal'schen „Provinciales" und ist gegen den protestantischen Klerus gerichtet, wie jene Briefe gegen die Jesuiten gerichtet sind; der Form nach ähneln diese kleinen Aufsätze den Pascal'schen „Pensées." Allein Kierkegaard ist nicht bloß ein leidenschaftlich religiöser und asketischer Polemiker, er ist zugleich eine durchaus dichterische Natur, und diese Seite fehlt bei Pascal oder wird durch die mathematisch wissenschaftliche Begabung ersetzt.

Was besonders bei Kierkegaard überrascht, ist seine ungeheure Produktivetät. Im Laufe von zehn Jahren schuf er, um uns seines eigenen Ausdrucks zu bedienen, „eine ganze

Literatur", welche von der leidenschaftlichsten pathologischen Poesie bis zur streng orthodoxen Predigt, von der tiefsinnigsten psychologischen Analyse bis zur einfältigsten und edelsten religiösen Betrachtung Alles umfaßt, aber in welcher, wohlgemerkt, alles Dies nicht bunt durch einander gewürfelt erscheint, sondern, gerade weil es im Verlauf weniger Jahre geschrieben ist, aufs engste und innigste zusammenhängt, wie verschiedene Glieder eines großen architektonischen Ganzen, oder richtiger wie die verschiedenen Facetten eines einzigen Krystalls. Denn ist es auch Uebertreibung, wenn Kierkegaard sich später den Anschein gab, als hätte er von Anfang an den ganzen Plan fertig im Kopfe gehabt, so hat er doch Recht, zu behaupten, daß diese „Literatur", wie sie nach und nach entstand, in sich ein organisches Ganze bildet.

Kierkegaard geht von dem Satze aus, daß das menschliche Leben in drei Sphären verlaufe. Die erste ist die ästhetische oder unmittelbare, in welcher man von Glück und Unglück, von Genuß und Lust redet, und in welcher ein Jeder nach seinen Anlagen und Fähigkeiten sein Leben in der Absicht einrichtet, so glücklich wie möglich zu sein. Die zweite Sphäre ist die ethische, in welcher nur von Pflicht und That die Rede ist, in welcher das Individuum darauf ausgeht, seine Freiheit geltend zu machen und seinen Willen zu entwickeln. Die dritte Sphäre endlich ist die religiöse. Da das Individuum ethisch nicht weiter als bis zur Reue gelangen kann, welche die höchste That ist, d. h. da das Individuum seine Pflicht nicht erfüllt hat, und das höchste ethische Moment die Reue wird, so vertraut das Individuum, um sich wieder zu erheben, sich einem Gottverhältnisse an. Gott-

ergebung, auf das Bewußtsein der Sünde basirt, ist die Hauptkategorie in dieser Sphäre. Aber die religiöse Sphäre spaltet sich wieder in zwei Momente. Ueber dem allgemein-religiösen steht nämlich der paradox-religiöse Zustand, in welchem das Individuum die einzelne historische Thatsache (die Offenbarung) als Zeugnis einer übernatürlichen Wahrheit annimmt. Dies ist das Schwerste von Allem; denn es ist schwer, seine Vernunft dem Glauben gefangen zu geben, nie seiner Rettung gewiß zu sein, sondern sich stets in Bekümmernis aufrecht zu erhalten, während Einem zu Muthe ist, „als hätte man siebenzigtausend Faden Wasser unter sich, und müßte sich, Wasser tretend, oben erhalten." Mit diesem Ausdrucke bezeichnet Kierkegaard gerne den Zustand des Glaubenden.

Nach seiner Ansicht beruht das Leben der meisten Menschen auf sich durchkreuzenden ästhetischen und ethischen Kategorien, und er stellt sich die Aufgabe, „doch etwas mehr Ernst und Wahrheit in diese bedeutungslosen Existenzen hinein zu bringen."

Da er zuerst und vor Allem Psycholog ist (und als solcher wird er seinen Werth behalten, wenn auch all' seine orthodoxen Gerüste zusammengefallen sind), so begann er seine Schriftstellerei mit den feinsinnigsten psychologischen Entwicklungen. Als er auftrat, war in Dänemark Alles ästhetisch; Heiberg, der Aesthetiker κατ' ἐξοχήν, war der absolute geistige Beherrscher des gebildeten Publikums. Deshalb eröffnete Kierkegaard, als kluger Fechter, den Kampf zunächst von ästhetischer Seite. Man muß die Menschen dort fassen, wo sie sich befinden, dachte er; von dort aus muß

man sie unmerklich weiter führen. So enthält sein erstes Werk „Entweder — Oder" in seinen zwei Theilen gleich eine Genuß-Philosophie und eine Pflicht-Philosophie, die erste von dem „Verführer" Johannes, die zweite von einem ehrbaren, braven Ehemann und Gerichtsassessor repräsentirt, und das Geniale, durchaus Originelle in diesem Buche, dessen ersten Theil ein wahrer Bacchuszug schönheitstrunkener Ideen und Bilder durchtobt, besteht darin, daß der zweite Theil über den ersten Gericht hält, ihn wie mit einem Keulenschlage zermalmt. Die Grundidee dieses Werkes ist, daß alle Genußlebensweisheit zu Verderben und Verzweiflung führt. In den „Stadien auf dem Lebenswege", die aus drei Abtheilungen bestehen, wird endlich der religiöse Standpunkt durch einen einsamen Denker, Frater Taciturnus, repräsentirt, dessen Grübeleien über seine Lebensverhältnisse und dessen Selbstreflexionen an Tiefe Alles übertreffen, was irgend eine Literatur besitzt.

In all' diesen Werken (denn zwischen den beiden genannten liegt eine ganze Gruppe verwandter Produktionen) spielt der Genius Kierkegaard's stets die Rolle einer jungen Schönheit, die zuerst all' ihre Reize entblößt und sie in ein verführerisches Licht stellt, um dann eine Nonnenkutte überzuwerfen, einen Todtenkopf zu ergreifen und sich lebenslänglich in ein Kloster zu sperren. Ueberall wird uns gezeigt, wie „das Aesthetische" durch das Verderben, zu welchem es führt, in „das Ethische", und wie das Ethische mittels der Reue in „das Religiöse" mündet, welches sodann seine höchste, d. h. schwerste Form in der orthodoxen Askese erreicht.

Kierkegaard war eine unbändig stolze und ehrgeizige

Natur, und sein ganzes System läßt sich aus seinem maß-losen geistigen Ehrgeize erklären. Sein Grundgedanke war: ich will das Schwerste vollbringen, und die Definition der Wahrheit muß sein: sie ist das Schwerste von Allem. Aber das Schwerste von Allem ist, zu glauben, daß Gott als ein kleines Kind in die Welt kam, und sein ganzes Leben auf ein Paradox zu gründen — folglich „ist das Paradox die Wahrheit."

Ein scharfsinniger Kritiker (G. Brandes) hat vor einiger Zeit in „Dagbladet" versucht, das Bleibende und das Vergängliche in Kierkegaard's Wirken durch eine Analogie zu bestimmen, welche er aufstellte, und über welche man damals ein großes Gezeter erhob. Er sagt nämlich: „Allerdings ist Kierkegaard ein gewaltiger Genius, einer von denen, welche kaum einmal in jedem Jahrhundert geboren werden; aber Kierkegaard ist der Tycho Brahe unserer Philosophie. Er ist groß wie Dieser, aber wie Dieser wagt er in seiner blinden Ehrfurcht vor der Autorität nicht das Centrum unsres Systems in die Sonne zu verlegen. In der Astronomie ist diese Sonne ein Körper, in der Philosophie heißt sie die Vernunft. Es scheint ein tragisches Schicksal Dänemarks zu sein, daß seine größten Entdecker sich im Mittelpunkte irren. Aber so wenig wie die Nachwelt durch Tycho Brahe's Irrthum verhindert wurde, sich sein Werk zu Nutze zu machen, so wenig fällt Kierkegaard mit dem Positiven in Moral und Religion. Dies läßt sich aus seiner Darstellung aussondern, und es werden trotzdem noch unendliche Schätze zurück bleiben."

Kierkegaard's Lieblingskategorie, das Lieblingswort und der Lieblingsgedanke, zu welchen er stets zurück kehrt, ist

„der Einzelne“, und er bezeichnet es als seine Aufgabe, die Menschen zu „Einzelnen“ zu machen. Damit meinte er, er wolle dahin wirken, jedem Menschen seine eigene Verantwortlichkeit klar zu machen, ihn alleine seiner Pflicht, seiner Verantwortlichkeit, seiner Aufgabe gegenüber zu stellen, ihn der geistigen Abhängigkeit von Anderen zu entreißen. Staat, Gemeinde rc. waren für Kierkegaard nicht Etwas, mit welchem das Individuum sich unmittelbar als Glied verknüpft fühlen solle; erst wenn es „einzeln“ geworden, möge es als ganzer Mensch sich wieder als Glied empfinden. Aber der Einzelne stehe seinem Wesen nach höher, als alle Associationen. Das starke Gewicht, welches Kierkegaard auf die Charakterbildung legte, ist von großem und bedeutungsvollem Einflusse gewesen. Die junge Generation lernte von ihm, wie das junge England von Carlyle, was es heiße, ernstlich zu wollen. Nichts desto weniger ist es eben so gewiß, daß Kierkegaard nur Reflexionscharaktere, nicht Thatcharaktere heran gebildet hat. Denn die ausschweifende Hyperreflexion, die Selbstzerfaserung, welche das Studium Kierkegaard's veranlaßt, ist keine gute Vorschule des Handelns. Daher kommt es auch, daß alle Bewunderer Kierkegaard's, aus denen etwas Tüchtiges geworden ist, sich fast mit Gewalt gänzlich von ihm haben befreien müssen, um ihre ursprüngliche Natur wieder zu gewinnen und zum Handeln gelangen zu können.

Von allen dänischen Prosaschriftstellern ist Kierkegaard der größte Sprachkünstler. Seine mit feinstem Sprachgefühl ausgemeißelte Prosa ließe sich vielleicht der Rückert'schen Verskunst vergleichen, wenn die Poesie Rückert's nicht häufig kalt wäre, indeß Kierkegaard's Prosa stets Feuer und

Flamme ist. Sein Abgott ist „die Leidenschaft“ (er nennt den Glauben immer „die höchste Leidenschaft des Menschen“); deshalb findet man kaum irgendwo in der Welt eine so leidenschaftliche Prosa, wie die seine. Nichts desto minder leidet sie, bei all' ihren glänzenden Vorzügen, namentlich später an einer ermüdenden Manierirtheit. Am besten ist sie in den ästhetischen Schriften; die ethischen und religiösen sind entsetzlich breit, — Sandwüsten, in denen man nur hin und wieder eine grüne Oase trifft. Um dem deutschen Leser eine annähernde Vorstellung von dem Stil und Inhalt der Kierkegaard'schen Werke zu geben, lasse ich hier einige der Aphorismen folgen, welche den ersten Band von „Entweder — Oder“ eröffnen:

Was ist ein Dichter? Ein unglücklicher Mensch, der tiefe Qualen in seinem Herzen birgt, aber dessen Lippen so geformt sind, daß der Seufzer und der Schrei, welche ihnen entströmen, wie eine schöne Musik klingen. Es geht ihm wie den Unglücklichen, die im Stiere des Phalaris langsam durch ein schwaches Feuer gemartert wurden; ihr Stöhnen drang nicht zu dem Ohr des Tyrannen, um ihn zu erschrecken, ihm klang es wie eine süße Musik. Und die Menschen schaaren sich um den Dichter und sagen zu ihm: Singe bald wieder, Das heißt: Mögen neue Leiden Deine Seele foltern, und mögen Deine Lippen auch ferner so wie bisher gebildet sein; denn der Schrei würde uns ängstigen, aber die Musik ist lieblich. Und die Recensenten treten hinzu und sagen: So ist's richtig, so soll es nach den Regeln der Aesthetik sein. Nun, Das versteht sich, ein Recensent gleicht auch einem Dichter aufs Haar, nur hat er keine Qualen im

Herzen, keine Musik auf den Lippen. Seht, deshalb will ich lieber ein Schweinehirt auf der Brücke von Amager sein und von den Schweinen verstanden werden, als ein Dichter und von den Menschen mißverstanden werden.

*

Ich mag absolut nicht. Ich mag nicht reiten, Das ist eine zu starke Bewegung; ich mag nicht gehen, Das ist zu anstrengend; ich mag mich nicht niederlegen, denn entweder müßte ich liegen bleiben, und Das mag ich nicht, oder ich müßte wieder aufstehen, und Das mag ich auch nicht. Summa Summarum: ich mag absolut nicht.

*

Es giebt bekanntlich Insekten, die im Augenblick der Befruchtung sterben. So ist es mit jeder Freude, der höchste und schönste Genußmoment des Lebens ist vom Tode begleitet.

*

Es giebt ein Raisonnementsgeschwätz, das in seiner Unendlichkeit in demselben Verhältnisse zum Resultate steht, wie die unübersehbaren ägyptischen Königsreihen zur historischen Ausbeute.

*

Das Alter verwirklicht die Träume der Jugend. Das sieht man an Swift; er baute in seiner Jugend ein Tollhaus, in seinem Alter ging er selbst hinein.

*

Wenn man sieht, mit welchem hypochondrischen Tiefsinn die alten Engländer das Zweideutige entdeckt haben, das dem Lachen zu Grunde liegt, so muß man sich darüber ängstigen. Dr. Hartley hat solchermaßen bemerkt: „Wenn sich das Lachen

zuerst bei Kindern zeiget, so ist es ein entstehendes Weinen, welches durch Schmerz erregt wird, oder ein plötzlich gehemmtes und in sehr kurzen Zwischenräumen wiederholtes Schmerzgefühl." (Vgl. Flögel's Geschichte der komischen Literatur, Bd. I, S. 50.) Wie, wenn Alles in der Welt ein Mißverständnis, wie, wenn das Lachen eigentlich Weinen wäre!

*

Mir ist zu Muthe, wie einer Schachfigur zu Muthe sein muß, wenn der Gegenspieler sagt: Diese Figur kann nicht gerückt werden.

*

Ach, die Pforte des Glücks öffnet sich nicht nach innen, so daß man sie nicht aufdrücken kann, indem man wider sie anstürmt; sondern sie öffnet sich nach außen, und man muß sich daher unthätig bescheiden.

*

Ich glaube, daß ich Muth habe, an Allem zu zweifeln; ich glaube, daß ich Muth habe, wider Alles zu kämpfen; aber ich habe nicht Muth, Etwas zu erkennen; nicht Muth, Etwas zu besitzen oder mir anzueignen. Die Meisten klagen darüber, daß die Welt so prosaisch sei, daß es im Leben nicht zugehe wie im Roman, wo die Gelegenheit immer so günstig ist; ich klage darüber, daß es im Leben nicht wie im Roman zugeht, wo man hartherzige Väter und böse Kobolde zu bekämpfen, verzauberte Prinzessinnen zu befreien hat. Was sind all' solche Feinde zusammengenommen gegen die bleichen, blutlosen, zählebigen, nächtlichen Gestalten, mit denen ich kämpfe, und denen ich selbst Leben und Dasein gebe!

*

Was wird kommen? Was wird die Zukunft bringen? Ich weiß es nicht, ich ahne Nichts. Wenn eine Spinne von einem festen Punkte sich in ihre Konsequenzen hinab stürzt, so sieht sie beständig einen leeren Raum vor sich, in welchem sie nicht festen Fuß fassen kann, wie sehr sie auch zappele. So geht es mir: vor mir beständig ein leerer Raum; was mich vorwärts treibt, ist eine Konsequenz, die hinter mir liegt. Dies Leben ist nach rückwärts gewandt und schrecklich, nicht zu ertragen.

*

Der Zweifler ist ein *Μεμαστιγόμενος*; wie ein Kreisel erhält er sich kürzere oder längere Zeit auf der Spitze im Verhältnis zu den Peitschenschlägen; stehen kann er nicht, so wenig wie der Kreisel.

*

Von allem Lächerlichen scheint es mir das Allerlächerlichste zu sein, Eile zu haben, flink beim Mahle und flink beim Tagewerke zu sein. Wenn ich daher sehe, daß eine Fliege im entscheidenden Augenblick sich einem solchen Geschäftsmanne auf die Nase setzt, oder daß er von einem Wagen bespritzt wird, der ihm noch eiliger vorüberjagt, oder daß die Drehbrücke aufgeht, oder ein Dachziegel herab fällt und ihn erschlägt, so lache ich aus Herzensgrund. Und wer könnte wohl umhin, zu lachen? Was richten sie aus, diese geschäftigen Eilfertigen? Geht es ihnen nicht, wie es jener Frau erging, die aus Bestürzung darüber, daß Feuer im Hause ausgebrochen war, die Feuerzange rettete? Was retten sie wohl Mehr aus der großen Feuersbrunst des Lebens?

*

Das Leben ist mir ein bitterer Trank geworden, und doch muß ich ihn tropfenweis, langsam, zählend einnehmen.

*

Der Zauberer Virgilius ließ sich in Stücke hacken und in einen Topf stecken, um acht Tage lang gekocht und durch diesen Proceß verjüngt zu werden. Er beauftragte einen Andern, aufzupassen, daß kein Unbefugter in den Topf gucke. Der Aufpasser konnte jedoch der Versuchung nicht widerstehen; es war zu früh, Virgilius verschwand als ein kleines Kind mit einem Schrei. Ich habe auch wohl zu früh in den Topf geguckt, in den Topf des Lebens und der historischen Entwicklung, und bringe es wohl nie weiter, als ein Kind zu werden.

*

Mögen Andere darüber klagen, daß die Zeit schlecht sei; ich klage darüber, daß sie erbärmlich ist; denn sie ist ohne Leidenschaft. Die Gedanken der Menschen sind dünn und gebrechlich wie Spitzen, sie selbst elend wie Spitzenklöpplerinnen. Ihre Herzensgedanken sind zu erbärmlich, um sündhaft zu sein. Für einen Wurm könnte man es vielleicht Sünde nennen, solche Gedanken zu hegen, nicht für einen Menschen, der nach Gottes Bilde erschaffen ist. Ihre Lüste sind lau und matt, ihre Leidenschaften schläfrig; sie thun ihre herkömmliche Pflicht, diese Krämerseelen, aber erlauben sich doch, wie die Juden, den Dukaten ein klein wenig zu beschneiden; sie meinen, wenn unser Herr noch so ordentlich Buch führe, könne man's doch wohl riskiren, ihn ein bischen zu betrügen. Pfui über sie! Deshalb kehrt meine Seele immer zum Alten Testamente und zu Shakspeare zurück. Dort fühlt

man doch, daß es Menschen sind, welche reden; dort haßt man, dort liebt man, mordet seinen Feind, verflucht seine Nachkommenschaft durch alle Geschlechter, dort sündigt man.

*

Meine Zeit theile ich folgendermaßen ein: die halbe Zeit verschlafe ich, die andere Hälfte verträume ich. Wenn ich schlafe, träume ich niemals, Das wäre Sünde; denn zu schlafen, ist die höchste Genialität.

*

Wie leer und inhaltlos ist das Leben! — Man begräbt einen Menschen; man folgt ihm zu Grabe, man wirft drei Schaufeln Erde auf seinen Sarg; man fährt in der Kutsche hinaus, man fährt in der Kutsche nach Haus; man tröstet sich damit, daß ein langes Leben vor Einem liege. Wie lang sind wohl siebenmal zehn Jahre? Weshalb macht man es nicht auf einmal ab, weshalb bleibt man nicht draußen, und steigt mit ins Grab hinunter, und los't darum, wem das Unglück widerfahren soll, der letzte Lebende zu sein, welcher die letzten drei Schaufeln Erde auf den letzten Todten wirft?

*

Erbärmliches Schicksal! vergebens schminkst du wie eine alte Metze dein runzliges Gesicht, vergebens schüttelst du deine Narrenschellen; du langweilst mich; es ist doch immer das Selbe, ein idem per idem. Keine Abwechselung, immer der aufgewärmte Brei. Komm, Schlaf und Tod, du versprichst Nichts, du hältst Alles.

*

Auf einem Theater geriethen die Koulissen in Brand. Bajazzo erschien, um das Publikum davon zu benachrichtigen.

Man glaubte, es sei ein schlechter Spaß, und applaudirte; er wiederholte seine Meldung, man jubelte noch mehr. So, denke ich mir, wird die Welt unter einem allgemeinen Jubel witziger Köpfe zu Grunde gehen, welche glauben, daß es ein schlechter Spaß sei.

*

Was ist überhaupt der Sinn dieses Lebens? Theilt man die Menschen in zwei große Klassen ein, so kann man sagen: die eine arbeitet, um zu leben, die andere braucht Das nicht zu thun. Aber zu arbeiten, um zu leben, kann doch nicht der Sinn des Lebens sein, da es ja ein Widerspruch ist, daß die beständige Erzeugung der Bedingungen die Antwort auf die Frage nach dem Sinn Dessen sein soll, was dadurch bedingt wird. Das Leben der Uebrigen hat im Allgemeinen auch keinen Sinn, als den, die Bedingungen zu verzehren. Will man sagen, daß zu sterben der Sinn des Lebens sei, so scheint Das abermals ein Widerspruch zu sein.

*

Der eigentliche Genuß liegt nicht in Dem, was man genießt, sondern in der Vorstellung. Hätte ich einen dienstbaren Geist zur Verfügung, der, wenn ich ein Glas Wasser verlangte, mir alle kostbarsten Weine der Welt lieblich gemischt in einem Pokale brächte, so würde ich ihm seinen Abschied geben, bis er lernte, daß der Genuß nicht in Dem liegt, was ich genieße, sondern darin, daß ich meinen Willen bekomme.

*

Also nicht ich bin der Herr meines Lebens, ich bin einer

der Fäden, die in den Kattun des Lebens hinein gesponnen werden sollen! Nun wohl, kann ich auch nicht spinnen, so kann ich doch den Faden zerschneiden.

*

Mein Leben ist wie eine ewige Nacht; wenn ich einmal sterbe, so kann ich mit Achilleus sagen: „Du bist vollbracht, Nachtwache meines Daseins!“

*

Mein Leben ist gänzlich bedeutungslos. Wenn ich seine verschiedenen Epochen betrachte, so geht es mit meinem Leben wie mit dem Worte „Schnur“ im Lexikon, das zum ersten eine Leine, zum andern eine Schwiegertochter bedeutet. Es fehlte nur noch, daß das Wort Schnur drittens ein Kameel, viertens einen Staubbesen bedeutete.

*

Ich bin ebenfalls wie das Lüneburger Schwein. Mein Denken ist eine Leidenschaft. Ich verstehe meisterlich, Trüffeln für Andere aufzugraben, selbst habe ich keine Freude davon. Ich hebe mir die Probleme auf die Nase; aber ich weiß mit ihnen Nichts anzufangen, als sie hinter mich über den Kopf zu werfen.

*

Vergebens widerstrebe ich. Mein Fuß gleitet aus. Mein Leben wird doch eine Dichter-Existenz. Läßt sich etwas Unglücklicheres denken? Ich bin erkoren; das Schicksal lacht mich aus, wenn es mir plötzlich zeigt, wie Alles, was ich dagegen thue, Moment eines solchen Daseins wird. Ich vermag die Hoffnung so lebhaft zu schildern, daß jede hoffende Individualität meine Schilderung als richtig anerkennen wird;

und doch ist es ein Falsum, denn während ich sie schildere, denke ich an die Erinnerung.

*

Seltsam! mit welcher zweideutigen Angst, es zu verlieren und es zu behalten, hängt doch der Mensch an diesem Leben! Bisweilen habe ich daran gedacht, einen entscheidenden Schritt zu thun, gegen den all' meine vorhergehenden nur Kinderstreiche wären — die große Entdeckungsreise anzutreten. Wie ein Schiff, wenn es vom Stapel läuft, mit Kanonenschüssen begrüßt wird, so wollte ich mich selbst begrüßen. Und dennoch! Fehlt mir der Muth? Wenn ein Stein herabfiele und mich erschlüge, Das wäre doch ein Ausweg.

*

Weshalb wurde ich nicht in Nyboder*) geboren, weshalb starb ich nicht als ein kleines Kind? Dann hätte mein Vater mich in einen kleinen Sarg gelegt, mich selbst unter den Arm genommen, mich eines Sonntagvormittags zur Gruft hinausgetragen, selbst Erde darauf geworfen, halblaut ein Paar nur ihm verständliche Worte gesprochen. Nur dem glücklichen Alterthum konnte es einfallen, die kleinen Kinder im Elysium weinen zu lassen, weil sie so früh gestorben.

*

Meine Trauer ist meine Ritterburg, die wie ein Adlerhorst hoch oben auf dem Berggipfel zwischen den Wolken liegt; Niemand kann sie erstürmen. Aus ihr fliege ich in

*) Das Schiffer- und Matrosenviertel in Kopenhagen.

die Wirklichkeit hinab und ergreife meine Beute; aber ich bleibe nicht drunten, meine Beute trage ich heim, und diese Beute ist ein Bild, das ich in die Tapeten meines Schlosses hinein webe. Dort lebe ich wie ein Verstorbener. Alles, was erlebt worden, tauche ich in das Bad des Vergessens zur Ewigkeit der Erinnerung hinab. Alles Endliche und Zufällige ist vergessen und ausgelöscht. Da sitze ich wie ein alter, grauhaariger Mann gedankenvoll und erkläre die Bilder mit leiser, fast flüsternder Stimme, und an meiner Seite sitzt ein Kind und lauscht, obschon ihm Alles erinnerlich ist, bevor ich's erzähle.

*

Die Sonne scheint so schön und lieblich in mein Gemach, das Fenster steht offen im Nebenzimmer; auf der Straße ist Alles still, es ist Sonntagnachmittag; ich höre deutlich eine Lerche, welche vor einem Fenster in einem der Nachbarhöfe ihre Triller schlägt, draußen vor dem Fenster, wo das schöne Mädchen wohnt; weit hinten in einer fernen Straße höre ich einen Mann Garnelen ausrufen; die Luft ist so warm, und doch ist die ganze Stadt wie ausgestorben. — Da gedenke ich meiner Jugend und meiner ersten Liebe — als ich mich noch sehnte; jetzt sehne ich mich nur nach meiner ersten Sehnsucht. Was ist Jugend? Ein Traum. Was ist Liebe? Der Inhalt des Traumes.

Wir brauchen kaum noch besonders darauf aufmerksam zu machen, wie vollständig Kierkegaard in diesen Aphorismen und der Mehrzahl seiner ästhetischen Schriften auf dem Standpunkte der deutschen Romantik steht, über welchen er auch später eigentlich niemals hinaus kam. Glaubt man

nicht in der Verherrlichung des traumlosen Schlafes, in dem Hasse gegen die prosaische Arbeit des Alltagslebens, in der endlos grübelnden Selbstbetrachtung ein Echo der „Lucinde“ zu hören? Ist nicht „das Tagebuch des Verführers“, trotz der freilich viel höheren Kunstvollendung der Form, ein dämonischer Nachklang des Tieck'schen „William Lovell“? Man lese z. B. folgende Schilderung:

„Wenn die Dienstmädchen im Sommer nach dem Thiergarten hinauswandern, so ist Das im Allgemeinen ein schlechtes Vergnügen. Sie kommen dorthin nur einmal im Jahre, und deshalb wollen sie recht Viel davon haben. So putzen sie sich denn mit Hut und Shawl, und verunzieren sich auf jegliche Weise. Die Lustigkeit ist wild, unschön, lasciv. Nein, da halte ich's mit dem Frederiksberger Garten. Sonntagnachmittags kommen sie dorthin, und ich auch. Hier ist Alles manierlich und decent, selbst die Lustigkeit ist stiller und edler. Ueberhaupt, der Mann, welcher keinen Sinn für Dienstmädchen hat, verliert mehr dabei, als Diese verlieren. Die mannigfaltige Schaar der Dienstmädchen ist wirklich die schönste Wehr, welche wir in Dänemark haben. Wäre ich König, — ich weiß wohl, was ich thäte, — ich hielte nicht Revue über die Linientruppen. Wäre ich einer der zweiunddreißig Stadtverordneten, ich würde gleich darauf antragen, daß ein Wohlfahrts-Ausschuß ernannt würde, der durch Einsicht, Rath, Ermahnung, geeignete Belohnungen auf jede Art dahin strebte, die Dienstmädchen zu einer geschmackvollen und sorgfältigen Toilette anzuhalten. Weshalb soll Schönheit verschwendet werden, weshalb soll sie unbeachtet durchs Leben gehn? Möge sie sich wenigstens einmal wöchentlich

in der Beleuchtung zeigen, bei welcher sie sich gut ausnimmt! Aber vor Allem Geschmack, Begrenzung! Ein Dienstmädchen soll nicht wie eine Dame aussehen, darin hat „der Polizeifreund" Recht; aber die Gründe, welche das geschätzte Blatt angiebt, sind durchaus irrthümlich. Wenn man solchergestalt einem wünschenswerthen Aufblühen der Dienstmädchenklasse entgegensehen dürfte, würde Das nicht wieder heilsam auf die Töchter des Hauses bei uns wirken? Oder ist es zu kühn, wenn ich auf diesem Wege eine Zukunft für Dänemark erblicke, die wahrhaft unvergleichlich genannt werden kann? Wenn es mir nur vergönnt wäre, selbst noch dies goldne Zeitalter zu erleben, dann könnte man mit gutem Gewissen den ganzen Tag darauf verwenden, auf Straßen und Gassen umher zu schlendern und sich seiner Augenweide zu freuen. Wie schwärmen meine Gedanken so weit und kühn, so patriotisch! aber ich bin ja auch hier draußen in Frederiksberg, wohin die Dienstmädchen Sonntagnachmittags kommen, und ich auch. — — — Zuerst kommen die Bauerdirnen, Hand in Hand mit ihren Liebsten, oder, nach einem anderen Muster, alle Mädchen Hand in Hand voran, alle Bursche hinterdrein, oder, nach einem anderen Muster, zwei Mädchen und ein Bursche. Diese Schaar bildet den Rahmen, sie stehen oder sitzen gern längs der Bäume im großen Viereck vor dem Pavillon. Sie sind frisch und gesund, die Farbengegensätze nur etwas zu stark, im Teint sowohl wie in der Kleidung. Nun folgen nach innenzu die Mädchen von Jütland und Fünen. Hoch, schlank, etwas zu stark gebaut, ihr Anzug etwas unordentlich. Hier wäre für den Ausschuß Viel zu thun. Man vermißt auch nicht einzelne Re-

präsentantinnen der Bornholm'schen Division: fixe Köchinnen, denen aber nicht gut nahe zu kommen ist, weder in der Küche, noch in Frederiksberg, ihr Wesen hat etwas stolz Abstoßendes. Ihre Anwesenheit ist somit durch den Gegensatz nicht ohne Wirkung, ich vermisse sie ungern hier draußen, lasse mich aber selten mit ihnen ein. — Dann folgen die Kerntruppen: die Mädchen aus Nyboder. Von kleinerem Wuchs, mit vollen, schwellenden Gliedern, feinem Teint, munter, vergnügt, lebhaft, gesprächig, ein bischen kokett, und vor Allem mit bloßen Köpfen. Ihr Anzug mag sich immerhin dem einer Dame nähern, nur zwei Dinge sind zu beachten: daß sie keinen Shawl tragen, sondern ein Tuch, und keinen Hut, sondern höchstens eine kleine, zierliche Mütze, am liebsten sollten sie gar Nichts auf dem Kopf haben. — — — — — Sieh, guten Tag, Marie! treffe ich Sie hier draußen? Ich habe Sie lange nicht gesehen. Sie sind doch wohl noch bei Konferenzraths? — „Ja." — Es ist gewiß eine sehr gute Stelle? — „Freilich." — Aber Sie sind so allein hier draußen, haben keinen Begleiter . . . keinen Liebsten. Hat er heute vielleicht nicht Zeit gehabt, oder erwarten Sie ihn noch? — Wie? Sie sind nicht verlobt? Das ist ja unmöglich. Das hübscheste Mädchen in Kopenhagen, ein Mädchen, das beim Konferenzrath dient, ein Mädchen, das ein Schmuck und Muster für alle Dienstboten ist, ein Mädchen, das sich so nett und . . . so reich zu putzen versteht! Das ist ja ein reizendes Schnupftuch, das Sie da in der Hand haben, vom feinstem Kammertuch . . . was sehe ich, mit Stickerei in den Ecken? ich wette, es hat zehn Mark gekostet . . . manche vornehme Dame hat kein

8*

so schönes . . . Französische Handschuh . . . ein seidener Schirm . . . Und solch ein Mädchen sollte nicht verlobt sein . . . Das ist ja wider alle Vernunft. Irre ich mich nicht, so hielt Jens auch recht Viel von Ihnen, Sie wissen wohl, Jens, der Jens bei dem Engroshändler im zweiten Stock . . . Das traf ich richtig . . . Weshalb wurden Sie denn nicht verlobt? Jens war ja ein hübscher Bursch, er hatte eine gute Kondition, vielleicht wäre er durch den Einfluß des Engroshändlers mit der Zeit Polizeidiener oder Heizer im Ministerium geworden, es war keine so schlechte Partie . . . Sie haben gewiß selber Schuld, Sie waren zu hart gegen ihn . . . „Nein! aber ich erfuhr, daß Jens schon einmal mit einem Mädchen verlobt gewesen, das er gar nicht nett behandelt haben soll.“ — . . . Was muß ich hören! Wer hätte glauben sollen, daß Jens solch ein Bösewicht sei . . . ja, die Gardisten . . . die Gardisten, Denen ist nicht zu trauen . . . Sie handelten ganz recht; ein Mädchen, wie Sie, ist fürwahr zu gut, um sich an den Ersten, Besten wegzuwerfen . . . Sie werden, meiner Treu! schon eine bessere Partie machen, dafür stehe ich Ihnen. — — — Wie lebt Fräulein Juliane? ich habe sie so lange nicht gesehen. Meine hübsche Marie könnte mir gewiß mit der einen oder andern Aufklärung dienen . . . weil man selbst Unglück in der Liebe gehabt hat, darf man nicht theilnahmlos gegen Andere sein . . . Hier sind so viele Leute . . . ich kann hier nicht mit Ihnen darüber reden, ich fürchte, Jemand möchte mich belauschen . . . Hören Sie mich nur einen Augenblick an, meine hübsche Marie . . . Sehen Sie, hier ist der Ort, in diesem schattigen Laubgang, wo

die Bäume sich mit einander verzweigen, um uns vor der Welt zu verbergen, hier, wo wir keinen Menschen sehen, keine menschliche Stimme mehr hören, nur noch einen leisen Wiederhall der Töne der Musik . . . hier darf ich von meinem Geheimnis reden . . . Nicht wahr, wenn Jens nicht ein schlechter Mensch gewesen wäre, so hättest Du Dich hier, Arm in Arm, mit ihm ergangen, der frohen Musik gelauscht, gar noch höhere Freuden genossen . . . warum so bewegt? — vergiß Du Jens . . . Willst Du denn ungerecht gegen mich sein? . . . um Dich zu treffen, kam ich hieher . . . um Dich zu sehen, kam ich zu Konferenzraths . . . Das hast Du wohl gemerkt . . . jedesmal, wenn es sich machen ließ, kam ich an die Küchenthür . . . Du sollst mein werden . . . man soll uns von der Kanzel aufbieten . . . morgen Abend will ich Dir Alles erklären . . . die Küchentreppe hinan, die Thüre links, gerade der Küchenthür gegenüber . . . Lebwohl, meine schöne Marie . . . laß Keinen merken, daß Du mich hier draußen gesehen oder mit mir gesprochen hast, Du kennst ja mein Geheimnis. — — — Sie ist wirklich hübsch, es ließe sich Etwas aus ihr machen. — Wenn ich erst festen Fuß in ihrer Kammer gefaßt habe, werde ich schon selbst das Aufgebot von der Kanzel besorgen. Ich habe immer gesucht, die schöne griechische αὐταρκεία zu entwickeln, und besonders den Priester überflüssig zu machen."

Man wird es nach diesem Probestück raffinirter Verführungskunst begreiflich finden, daß ein großer Theil der Leser Kierkegaard's sich mehr an seine mit glühenden Farben ausgeführten „ästhetischen" Schilderungen, als an die kalten religiösen Nutzanwendungen hielt, welche hinterdrein folgten,

und welche jede schillernde Frucht des Genusses für einen widrigen Sodomsapfel erklärten, dessen Fleisch Asche und Moder sei. Selbst die Art, wie er sich in den Schlußzeilen der „Stadien auf dem Lebenswege“ gegen den Vorwurf, ein „Verführer“ zu sein, vertheidigt, hat etwas Skurriles. Er läßt einen seiner Kritiker sagen: „Einen Verführer denkt man sich im Allgemeinen im Verhältnis zum Weibe, und selbst so stellt man ihn meistens als von wilder, dämonischer Leidenschaft beherrscht, als versteckt und hinterlistig dar. Aber Das ist nicht die gefährliche Art von Verführern, selbst im Verhältnis zum Weibe. Nein, soll ich mir einen solchen denken, so denke ich mir einen jungen, mit viel Phantasie und Geist begabten Mann. Er trachtet nach keines Weibes Gunst, und diese Gleichgültigkeit ist kein Deckmantel für die heimliche Leidenschaft, weit gefehlt; er stellt keinem Mädchen nach, sondern er ist ein Schwärmer. Er geht nicht mit den Mädchen zum Tanze, in dieser Hinsicht steht er weit zurück, sondern er sucht seinen Platz im Nebenzimmer des Tanzsaales und in der Ecke der Wohnstube. Wenn dann die jungen Mädchen vom Tanz etwas müde sind, oder wenn die Abenddämmerung kommt, und die Arbeit ruht, und die Gedanken umherschweifen möchten, dann sitzt er da, jetzt ist es Zeit für ihn. Dann hören sie auf seine Rede, und durch seine Phantasie verlockt er sie zu verführerischen Idealen, und spannt die Erwartung des sehnsüchtigen Gemüthes und das Verlangen der Ahnung, indem er redet. Für sich selbst begehrt er Nichts. Und sie suchen wieder die Lust des Tanzes, und die Arbeit hebt wieder an, aber in der Stille sinnen sie doch nach über das Erhabene, von dem er gesprochen hat,

und sie sehnen sich, wieder den bethörenden Trug einzusaugen. Er selbst bleibt unverändert, denn seine Freude ist nur die Sehnsucht der Rede und des Gedankens nach dem Idealen. Und wenn er spricht, ist es, als laste eine tiefe Trauer auf seiner Seele, in seiner Schwermuth erscheint er sich wie ein blinder Greis, den die Rede wie ein Kind durchs Leben führt. So hören die jungen Mädchen ihm zu, und allmählich hat er sie verführt, sie suchen vergebens, was er geschildert, suchen es vergebens bei ihm, vergebens bei sich selbst, und doch sehnen sie sich nach der Rede, und altern, indem sie ihr lauschen. Und wenn die alte Tante vor Kurzem zu den Mädchen sagte: „Nehmt euch doch in Acht, Kinder, hört nicht auf ihn, er ist ein Verführer," so lächelten sie und sagten: „Der! er ist ja der beste Mensch, und in seinem Verkehr so schüchtern gegen uns, so zurückhaltend, als sähe er uns gar nicht, oder als fürchte er sich vor uns, und was er sagt, ist so schön, o, so schön!" Solch ein Verführer kann ein Dichter sein. Solche Gaben hat dieser Schriftsteller nun wohl nicht, wie er auch nicht den Weibern nachstellt, aber er ist doch in einer anderen Sphäre ein Verführer. Eigentlich hat er Nichts zu sagen, ist durchaus nicht gefährlich, und nicht deshalb warne ich euch vor ihm; denn, wie ein scharfsinniger philosophischer Freund mir gesagt hat: „Der, welcher ihn mit echt spekulativem Blicke betrachtet, sieht mit halbem Auge, daß er, selber vom Leben dadurch betrogen, daß er nur Beobachter blieb, kein Betrüger, sondern der Betrug, der objektive Betrug, die reine Negation geworden ist." Nur in einer Zeit, wo die Gemüther so stark erregt sind, daß der Spruch „Wer nicht für mich ist, Der ist wider mich" doppelte Geltung hat, nur in einer

Zeit, wo die Individuen, durch die großen Krisen und die großen Entscheidungen, welche bevorstehen, potenzirt, so leicht selbst durch das Unbedeutende Schaden nehmen können, nur in einer solchen Zeit möchte man sich versucht fühlen, ein Wort der Warnung vor ihm zu verschwenden, wenn Das überhaupt nöthig ist. Er ist in einer anderen Sphäre ein Verführer. In das Gewand des Spottes gehüllt und dadurch täuschend, ist er im innersten Herzen ein Schwärmer. Er sitzt auch beständig in der Nähe, wo sich Menschen versammeln, er liebt auch den stilleren Augenblick, wenn das unerfahrene Ohr des Jünglings gerne die falsche Lehre einsaugt. Selber von Träumen berauscht und in Einbildungen bestärkt, abgestorben als Beobachter, will er Jedem vorgaukeln, daß der Einzelne eine unendliche Bedeutung habe, und daß darin der Werth des Lebens bestehe. Darum hört nicht auf ihn, denn Das, was er will, ohne doch eine böse Absicht zu haben, die ihn gefährlich machte, ist, euch dazu verführen, in einer Gährungsperiode in der ungetheilten Verlassenschaft des Quietismus fortzuleben, in der müßigen Vorstellung, daß Jeder für sich selbst sorgen soll; er will euch verleiten, die großen Aufgaben im Stich zu lassen, welche vereinter Kräfte bedürfen, aber auch Allen reichlichen Lohn geben. Seht, weil er Das nicht verstanden hat, weil es ihm an Ernst und Positivetät gebricht, deshalb ist seine Existenz nur Augenverblendung, seine Rede doch machtlos und ohnmächtig wie das Wort eines Gespenstes, und all' seine Darstellung doch nur, wie der Dichter sagt, gleich der wasserfleckigen Farbe auf einer alten Thür, gleich Schnee in einer Sommergosse. Aber ihr, die ihr Lebende

und Kinder der Zeit seid, merkt ihr nicht, daß das Dasein erbebt, hört ihr nicht die Kriegsmusik winken, spürt ihr nicht das Eilen des Augenblicks, so daß der Weiser der Zeit kaum einmal zu folgen vermag! Woher dies Brausen, als weil es in der Tiefe gährt, woher diese schrecklichen Wehen, wenn die Zeit nicht schwanger wäre! Glaubt ihm darum nicht, hört nicht auf ihn, denn er würde wohl in seiner spöttischen und breitspurigen Art, die sokratisch sein soll, sagen, daß man aus den Wehen nicht ohne Weiteres auf das Geburtsresultat schließen kann, da sich's mit den Wehen wie mit der Uebelkeit verhält, — sie ist am schlimmsten, wenn man einen leeren Magen hat. Es folgt auch nicht, daß Jeder, der einen geblähten Bauch hat, deshalb gebären soll, es könnte ja Trommelsucht sein; item nicht, daß Jeder, der einen schweren Bauch hat, deshalb gebären soll, da es etwas ganz Anderes sein könnte, woran Suetonius erinnern mag, wenn er von einem der römischen Kaiser sagt: „vultus erat nitentis.“ Also kümmert euch gar nicht um ihn, laßt euch nicht durch ihn beirren, er hat sich nicht als Bevollmächtigter der Zeit ausweisen können, er vermag nicht das Allergeringste zu erfinnen, was die Zeit verlangt, nicht einen einzigen Vorschlag zu machen, oder mit positivem Ernste in einer bekümmerten Stellung vor euch hinzutreten bei dem Gedanken an die große Aufgabe des Augenblicks; aber reizt ihn nicht, denn sonst könnte er möglicher Weise gefährlich werden, laßt ihn passiren als Das, was er ist, ein Spötter und ein Schwärmer in uno, ein Spießbürger in toto, ein Betrüger, die reine Negation. Thut ihr Das, so ist er kein Verführer.“

Seine unermüdliche Schriftstellerthätigkeit beschloß Kierkegaard mit einer Reihe der heftigsten Ausfälle wider die Geistlichkeit und das ganze officielle Christenthum. „Die Christenheit," sagte er, ist „ein ungeheurer Sinnenbetrug", eine garstige Lüge, man kann nicht Christ en masse und in stolzer Siegesfreude sein. Denn Christ sein, heißt, um seines Glaubens willen gehöhnt, verspottet, angespieen, gegeißelt und gekreuzigt werden, und dies Beispiel hat uns Christus gegeben, auf daß wir ihm nachfolgen. Wenn das Christenthum „gesiegt" hat, existirt es nicht mehr. Das Kennzeichen des wahren Christen ist heute wie zu allen Zeiten, daß er um seines Glaubens willen verhöhnt und verfolgt wird. Indem man das Christenthum zu einem Deckmantel des Lebensgenusses machte, hat man sich gegen diese unangenehmen Konsequenzen gesichert. Daher Kierkegaard's blutiger Hohn wider die „fressende, saufende, kinderzeugende Klerisei". „Mir scheint", sagt er, „wenn Gott unter den furchtbarsten Leiden Einen von den Höllenstrafen erlöst hat, ohne daß man jedoch selber seiner Rettung gewiß ist, so ist es das Wenigste, was man thun kann, daß man nicht andere Menschen in die Welt setzt, die vielleicht der Verdammnis anheim fallen könnten." Oder: „Es ist besser, einen Menschen zu morden, als dadurch, daß man einen Menschen in die Welt setzt, vielleicht schuld an seiner ewigen Verdammnis zu werden." Kierkegaard, der selbst niemals verheirathet war, schleuderte von diesem paradoxen Gesichtspunkte aus die geistvollsten und witzigsten Angriffe wider die Ehe, zumal wider die Priesterehe. Getreu seiner Lehre auch in Aeußerlichkeiten ein Martyrium suchend, ein Nacheiferer des Sokrates und häufig noch mehr

des Diogenes, forderte er durch ein barockes Klausnerleben, durch eine nachlässige Kleidung und andere Sonderlingsmanieren geflissentlich den Hohn der „guten Gesellschaft“ heraus, die es denn auch bis über seinen Tod hinaus an Spott und Verfolgung der gehässigsten Art nicht fehlen ließ. Unter den schrecklichsten Leiden starb er 1856, und bis auf die heutige Stunde schmückt sein ärmliches Grab auf dem Assistenzkirchhofe nicht einmal ein Stein, der den Namen des genialen Schriftstellers der Nachwelt verkünde.

Kierkegaard war der letzte, ehrlichste und geistig bedeutendste Nachzügler der Romantik in unserer Zeit. Seine Richtung scheute vor keiner noch so absurden Konsequenz zurück, und offenbarte in ihren Konsequenzen ihr Wesen. So sehr er Recht in der Erkenntnis hatte, die ihm so schmerzlich war, daß die Lebensanschauung der heutigen sogenannten „Christen“ gar kein Christenthum sei, so verzweifelt war die Konsequenz, welche er aus dieser Erkenntnis zog: daß das ganze Zeitalter der Verdammnis verfallen sei. Naiv wahr ist seine Behauptung, daß das Christenthum eigentlich gar nicht in die Welt gekommen sei, d. h. daß nur Christus und die ersten Apostel wirklich Christen waren. Wir räumen Das bereitwillig ein, aber wir sehen darin keinen Beweis für die Schlechtigkeit der Menschheit, sondern einen Beweis für die Undurchführbarkeit einer Lehre, welche auf der Verleugnung der Natur begründet ist. So berechtigt uns der Spott Kierkegaard's über jene heuchlerische, sinnliche Geistlichkeit erscheint, „welche die Heiligen eingepökelt hat und fidel von den Leichen der Märtyrer lebt“, so unberechtigt ist sein Hohn über das Zusammenleben der Geschlechter und über die Ethik, welche die

natürlichen Funktionen der Ehe anerkennt. Es zeigt sich hier deutlich, daß die religiöse Ethik, welche als „parador" die rationelle Ethik vervollkommnen und eine weit höhere Stufe als diese einnehmen sollte, in Wirklichkeit tief unter dieselbe herabsinkt und dahin führt, in Betreff des Verhältnisses der Geschlechter krankhafte Mönchsideale über alle gesunden Ideale eines wahrhaft sittlichen Lebens zu stellen.

Kierkegaard, der sein ganzes Leben hindurch nur Eins, der Apologet des Christenthums, sein wollte, sprach einst die Worte aus: „Gesetzt, es erginge dem Christenthum in seinem hohen Alter, wie es Sophokles erging, als er, vom Alter gebeugt, ohnmächtig und schwach genannt wurde, — gesetzt, es dichtete dann, wie Jener, seine schönste Tragödie, so daß alle Zuschauer noch einmal in tiefster Seele gerührt würden!" Kierkegaard dachte, als er diese Worte schrieb, nicht an sich selbst, aber sie passen auf ihn. Sein Leben und Wirken ist die letzte schöne Tragödie des Christenthums. Allein das Tragische ist vor Allem, daß Keiner besser und kraftvoller, als er, gerade indem er mit glühender Leidenschaft und aus voller, begeisterter Ueberzeugung das von Grund aus paradoxe und übernatürliche Wesen des Christenthums schilderte, bewiesen hat, daß es theoretisch undenkbar, praktisch unmöglich ist, und daß nur die Halbheit, nur der Sinnenbetrug, nur die Erbärmlichkeit und Feigheit der Menschen sie hindert, allgemein zu dieser Erkenntnis zu gelangen. In diesem Sinne ist Kierkegaard's ganze Literatur nur eine beweisende Note zu Feuerbach's „Wesen des Christenthums". Er hat seinen Nachfolgern die schneidigsten Waffen geschmiedet, aber sie wenden sich wider sein eigenes Werk.

Von den zahlreichen Nachfolgern Kierkegaard's haben freilich manche sich in affektirtem Weltschmerze mit dem Diogenesmantel des Meisters drapirt und seine paradoxen Aussprüche durch absurde Konsequenzmacherei noch mehr auf die Spitze gestellt, um sich dadurch einen „interessanten" Anstrich zu geben. So der pikante Schauspieler und Predigtamts-Kandidat F. Höedt, welcher, nachdem er bald als Hamlet im königlichen Theater die Kopenhagnerinnen bezaubert, bald als Kanzelredner in der Provinz debütirt und mehr als einmal auch im Privatleben „dämonische" Rollen gespielt hatte, nach neuen Lorbeeren trachtend, im Jahre 1857 „Die christliche Aesthetik" schrieb, ein Buch, welches zu seiner Zeit einen gewissen Salon-Erfolg hatte, in Wirklichkeit aber ein oberflächliches Machwerk war, das aus Kierkegaard's gelegentlichen Angriffen auf die christliche Kunst ein nagelneues ästhetisches System ergrübeln wollte. Die Träumereien Höedt's liefen auf die Ermahnung an die Künstler hinaus, sich jedes Versuchs einer „direkten Darstellung Christi" zu enthalten, dagegen all' ihre Kunst zu einer „indirekten Darstellung Christi" zu machen. Leider ward dieser größte und genialste aller dänischen Schauspieler der Gegenwart in der Folge durch niedrige Koterie-Machinationen genöthigt, die Bühne, deren Stolz und Zierde er war, für immer zu verlassen. Seine mimischen Leistungen sichern ihm in der dänischen Theatergeschichte für alle Zeit ein ruhmvolles Andenken, während sein dilettantischer Versuch auf ästhetischem Felde heute schon der verdienten Vergessenheit anheim gefallen ist.

Der echte geistige Erbe Sören Kierkegaard's ist Georg Brandes, trotz seiner Jugend (er zählt, wenn wir nicht irren,

kaum 30 Jahre) einer der scharfsinnigsten und einsichtsvollsten Kritiker, welche seit den Tagen Lessing's die Gesetze der Kunst zu bestimmen und zu entwickeln gesucht haben. Er knüpft in seinen ästhetischen und philosophischen Untersuchungen (wie z. B. in seinen Abhandlungen über den Begriff des tragischen Schicksals und über das Komische) mit Vorliebe an Kierkegaard an, dessen oft blitzartig geniale Gedanken über Kunst und Literatur er weiter entwickelt, und dessen Irrthümer er berichtigt. Sein Aufsatz über H. C. Andersen als Märchendichter, den wir am Schlusse dieses Buches mittheilen, giebt dem deutschen Leser eine gute Illustration der kritischen Methode, deren sich Brandes zu bedienen pflegt. Es ist bedauerlich, daß die meisten Produktionen, welche er in seinen „Aesthetischen Studien“ und in seinen „Kritiken und Portraits“ eingehend bespricht, nicht einmal durch gute Uebersetzungen dem deutschen Publikum bekannt geworden sind; dennoch möchten wir den Versuch empfehlen, eine Auswahl dieser glänzenden Essays zu verdeutschen, denn sie haben auch Das mit den Lessing'schen Kritiken gemein, daß man selbst ohne genauere Kenntnis der besprochenen Werke mit höchstem Interesse den ästhetischen Entwickelungen folgen wird. Was kümmern am Ende den Leser der „Hamburgischen Dramaturgie“ all' die mittelmäßigen Schauspiele, an welchen Lessing seine vernichtende Kritik geübt? Das Einzige, worauf es uns ankommt, ist ja die Methode der kritischen Untersuchung und das Resultat, welches für das Wesen der Kunst aus derselben gewonnen wird. Allerdings sind die poetischen Schöpfungen, deren Vorzüge und Fehler G. Brandes mit feinstem Kunstgefühl analysirt, durchschnittlich von höherem Range und

Von den zahlreichen Jüngern Kierkegaard's haben freilich manche sich in affektirtem Weltschmerze mit dem Diogenesmantel des Meisters drapirt und seine paradoxen Aussprüche durch absurde Konsequenzmacherei noch mehr auf die Spitze gestellt, um sich dadurch einen „interessanten" Anstrich zu geben. So der pikante Schauspieler und Predigtamts-Kandidat F. Höedt, welcher, nachdem er bald als Hamlet im königlichen Theater, bald als feuriger Kanzelredner die Kopenhagenerinnen bezaubert und mehr als einmal auch im Privatleben „dämonische" Rollen gespielt hatte, nach neuen Lorbeeren trachtend, im Jahre 1857 „die christliche Aesthetik" schrieb, — ein Buch, welches seiner Zeit einen gewissen Salon-Erfolg hatte, in Wirklichkeit aber nur ein oberflächliches Machwerk war, das aus Kierkegaard's gelegentlichen Angriffen auf die christliche Kunst ein nagelneues ästhetisches System ergrübeln wollte. Die Träumereien Höedt's liefen auf die phrasenhafte Ermahnung an die Künstler hinaus, sich an den christlichen Idealen zu einer „direkten Darstellung Christi" zu begeistern, während alle bisherige Kunst „nur eine indirekte Darstellung Christi" gewesen sei. Leider ward dieser größte und genialste aller dänischen Schauspieler der Gegenwart in der Folge durch niedrige Koterie-Machinationen genöthigt, die Bühne, deren Stolz und Zierde er war, für immer zu verlassen. Seine mimischen Leistungen sichern ihm in der dänischen Theatergeschichte für alle Zeit ein ruhmvolles Andenken, während sein dilettantischer Versuch auf ästhetischem Felde heute schon der verdienten Vergessenheit anheim gefallen ist.

Der echte geistige Erbe Sören Kierkegaard's ist Georg Brandes, trotz seiner Jugend (er zählt, wenn wir nicht irren,

über die Hörigkeit der Frau und durch zahlreiche Journal-Artikel das Interesse für die Frauenfrage in seiner Heimat lebhaft in Fluß gebracht, hielt es Pauline Worm für nöthig, das Publikum öffentlich zu beschwören, die Vorkämpferinnen der Frauenrechte es doch nicht entgelten zu lassen, daß diese Angelegenheit in Dänemark zuerst von einem Schriftsteller angeregt worden sei, der sich leider in der Folge als „Atheist" enthüllt habe! Vorigen Winter hielt Brandes an der Kopenhagener Universität eine Reihe von Vorlesungen über „die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts"*), deren Inhalt einen, auf den ersten Blick kaum begreiflichen Sturm der Entrüstung gegen den Verfasser herauf beschwor. Man sollte glauben, das in der Literaturgeschichte des Auslandes wenig bewanderte dänische Publikum hätte Herrn Brandes Dank dafür wissen müssen, daß er demselben zum ersten Male in festen und sicheren Zügen ein anschauliches Bild der großen geistigen Bewegung entwarf, die sich seit dem Anfange unsres Jahrhunderts in den Literaturen der Hauptvölker Europas vollzogen hat, und deren Nachwirkung in allen wissenschaftlichen, politischen und socialen Bestrebungen der Gegenwart ersichtlich ist. Aber der dänischen Orthodoxie ist jede freie Forschung verhaßt, sie möchte am liebsten eine chinesische Mauer um das Land ziehen, um das Eindringen jedes unliebsamen Gedankens zu verhindern, und es ist tragikomisch, zu sehen, mit welcher kindischen Wuth die gesammte Kopenhagener Presse den Mann beschimpft und verlästert, welcher nach der Methode

*) Das treffliche Buch ist kürzlich auch in deutscher Uebersetzung (Berlin, bei Franz Duncker) erschienen.

vergleichender Literaturbetrachtung und mit dem würdigsten Ernste der Wissenschaft den Entwicklungsgang der Ideen und Probleme nachweist, mit denen sich die größten Schriftsteller Frankreichs, Deutschlands und Englands im Laufe der letzten siebenzig Jahre beschäftigten. Aber man will in Dänemark eben von diesen Dingen Nichts hören, Alles gilt für verwerflich, was nicht das Aushängeschild kirchlicher, streng gläubiger Gesinnung an der Stirn trägt.

Je mehr die nordische Kunst und Literatur der Gegenwart sich eines realistischen Stiles befleißigt, desto auffälliger erscheint der pietistische Beigeschmack, welchen dort die namhaftesten Dichterwerke des letzten Vierteljahrhunderts tragen. Die Wurzeln dieses bigotten Hanges liegen indeß noch weiter zurück. N. F. S. Grundtvig, welcher durch seine verdienstvollen Arbeiten auf dem Felde der nordischen Mythologie und Volksdichtung so Viel dazu beitrug, den historischen Sinn und das Nationalgefühl seiner Landsleute zu wecken, hat nebenher durch die schroffe Einseitigkeit seiner religiösen Richtung viel Unheil verschuldet. Von der Annahme ausgehend, daß die Lehre Christi bereits in den Evangelien vielfach mißverstanden und entstellt vorgetragen worden sei, suchte er mit äußerst willkürlicher Kritik eine Art von Urchristenthum herzustellen und auf das von ihm entworfene Glaubensbekenntnis eine neue dänische Volkskirche zu gründen. Oeffnete schon dies Bestreben, von welchem in einem späteren Abschnitte unseres Buches ausführlicher die Rede sein wird, endlosen theologischen Kontroverszänkereien Thür und Thor, so verwirrte der streitlustige Mann auch auf ästhetischem Gebiete die Köpfe durch Aufstellung der thörichten Behaup-

tung, die Poesie habe nur insofern Werth, als sie der religiösen Idee oder der geschichtlichen Darstellung zum Ausdruck diene. Seitdem ward es in Dänemark Mode, bei der Beurtheilung poetischer Werke mit Vorliebe religiöse und beschränkt sittliche Maßstäbe anzulegen, und von den Dichtern, zum Nachtheile der Kunst, eine moralisirende Tendenz zu verlangen.

Das Hauptorgan dieser theologisirenden Kunst- und Literaturkritik war lange Zeit hindurch „Fädrelandet", ein Blatt, das unter Ploug's Auspicien zur Zeit Friedrich's VII., und fast mehr noch im Anfange der Regierung Christian's IX., allgemein als das intelligenteste Journal des Landes betrachtet ward. Hand in Hand mit den nordischen, skandinavischen und eiderdänischen Leitartikeln im Texte ging beständig ein Literatur- und Theater-Feuilleton, welches der von allen Schriftstellern und Schauspielern gefürchtete Kritiker Clemens Petersen redigirte. Er hatte seine Karrière als Schauspieler auf dem königlichen Theater begonnen, war jedoch ausgepfiffen worden, und hatte die Bühne verlassen müssen. Jetzt rächte er sich für sein Mißgeschick durch eine gallige und giftige Kritik. Von Anfang an schloß er sich aufs engste an den norwegischen Dichter Björnstjerne Björnson an, und all' seine Literaturkritik bestand im Grunde in den übertriebensten Lobhudeleien der Werke dieses Schriftstellers und in eben so maßlosen Schmähungen auf Jeden, der eine andere, nicht so „nordische" Richtung einschlug. Selbstverständlich wurden alle Männer der skandinavischen Partei, M. Hammerich, Orla Lehmann ꝛc., von ihm in den Himmel erhoben. Seine Kritik war eine bloße Parteikritik, und man konnte immer vorhersagen, wie dieselbe ausfallen würde.

Jeder Grundtvigianer durfte auf Nachsicht rechnen, Jeder, welcher außerhalb der Partei stand, wurde unfehlbar gegeißelt. Das Eigenthümliche an dieser Kritik aber war, daß sie Alles nicht nach ästhetischen, sondern ausschließlich nach sittlichen oder vielmehr nach Frömmler-Maßstäben beurtheilte. Nie hatte man in Dänemark eine so sittenstrenge Moral gekannt, wie sie in den Feuilletons von Clemens Petersen herrschte. Nie hatte Jemand so erbarmungslos die „Frivolität" verdammt, wie er, und er witterte Frivolität in jeder halbwegs freisinnigen Aeußerung über Religion oder Gesellschaft. Der Ausdruck „ethisch in Stahl getaucht" entfloß besonders häufig seiner Feder, und man nannte im Scherz seine Recensionsweise die „ethisch in Stahl getauchte". All dies leidenschaftliche Moralisiren und all dieser heilige Haß wurden von einem bizarren, äußerst gezierten, oft aber auch glänzenden Stil unterstützt, der reich an Farben und grellen Bildern und bei aller Affektation so eigenthümlich war, daß man nicht vergaß, was man einmal von diesem Schriftsteller gelesen hatte. Jeden Augenblick stieß man auf tolle Wendungen, wie die folgenden: „Als sein Bewußtsein sein erstes Zickzack schlug", „der feine Spott lachte aus ihrem Arme," ꝛc. Aber neben solchen Abgeschmacktheiten fand man wieder brillante, höchst originelle Passagen. Nach dem für Dänemark so unglücklichen Kriege von 1864 erreichte die moralische Berserkerwuth ihren Gipfelpunkt. Man sah nur Heil und Rettung darin, ein Volk patriotischer Puritaner zu werden, und jetzt schwang sich Clemens Petersen's Richtertalent auch zu den höchsten Leistungen auf. Nie zuvor hatte er mit so rhadamantischem Ernste, wie jetzt, die Blitze des sittlichen Zornes geschleudert und die Donner der Orthodoxie über

den Häuptern der Ungläubigen rollen lassen. Da erfuhr man eines schönen Tages im Monat März 1869, daß er verschwunden sei, um nie wieder zurück zu kehren. Er hatte sich als Lehrer an einer öffentlichen Volksschule für Knaben so „ethisch in Stahl getaucht“ gegen die seiner Leitung anvertrauten Zöglinge bewiesen, daß einer derselben sich endlich bei seinem Vater, einem Polizeibeamten, darüber beklagte. In Folge Dessen kam die schlüpfrige Sache, welche sonst vielleicht vertuscht worden wäre, an den Tag, und Clemens Petersen, welcher so eben mit Rasmus Nielsen und Rudolf Schmidt die Zeitschrift „Für Idee und Wirklichkeit“ begründet hatte, mußte eiligst nach Amerika flüchten. Björnstjerne Björnson übernahm in der Redaktion dieser Zeitschrift den Platz, den Clemens Petersen ausgefüllt hatte, und Letzterer fand noch vor seiner Abreise Zeit, die ethisch-ästhetische Scepterkeule seinem Freunde und Gesinnungsgenossen Rudolf Schmidt zu überreichen, welcher den heiligen Kreuzzug in „Fädrelandet“ mit, wo möglich, noch schmutzigeren Waffen und noch fanatischerem Hasse gegen jede freisinnige Bestrebung fortsetzte. Wie Clemens Petersen seine kritische Thätigkeit durch ein Fiasko als Schauspieler inaugurirt hatte, so begann Rudolf Schmidt, welcher sich jetzt zu einem dänischen Louis Veuillot aufzublähen sucht, die seinige mit einem eben so unglücklichen Poeten-Debut: er veröffentlichte mehrere Bände lyrischer Gedichte, deren Wasser, von Niemand beachtet, ins Meer der Vergessenheit hinab schwamm.

8.

Es hat immer sein Bedenkliches, wenn die Poesie sich von der trockenen Moral inspiriren läßt. Das Hauptprodukt dieser Richtung ist jedoch so reich an unnachahmlichem Witze, so gedankentief und so formvollendet, daß wir uns etwas näher mit demselben beschäftigen wollen.

Die erste Bekanntschaft mit dem in Rede stehenden Werke verdanke ich dem langjährigen Redakteur der „Vossischen Zeitung", Dr. Otto Lindner, einem der geistvollsten Anhänger und Vertreter der Schopenhauer'schen Philosophie. Als ich ihn vor sechs Jahren in seinem Redaktionszimmer besuchte, fand ich auf seinem Pulte ein dänisches Buch liegen, das die Spuren oftmaligen Lesens trug. „Adam Homo, ein Gedicht von Frederik Paludan-Müller", lautete der Titel des umfangreichen Bandes. — „Verstehen Sie Dänisch?" frug ich erstaunt. — „Ich habe die Sprache gelernt, um dies eine Buch lesen und immer wieder lesen zu können," erwiderte Dr. Lindner; „es kommt nie von meinem Pulte, und ich bedauere nur, daß mir jede poetische Anlage versagt ist, sonst hätte ich's längst übersetzt. Apropos," fuhr er lebhaft fort, „Sie sind ja ein Nordschleswiger, das Dänische ist Ihnen geläufig — Sie müssen uns den „Adam Homo" verdeutschen!" — „Aber ich kenne das Buch nicht einmal," wandte

ich lachend ein, „und so neugierig ich bin, ein Werk kennen zu lernen, das einem Manne von Ihrer kritischen Strenge solche Bewunderung entlockt, spüre ich doch geringe Neigung, ein Paar Jahre meines Lebens an die Uebersetzung eines epischen Gedichtes zu wenden, das, wie ich sehe, cirka 900 Seiten von je drei achtzeiligen Stanzen umfaßt." — „Ich lasse Ihnen keine Ruhe! Warum verschwenden Sie Ihre Zeit an die Uebersetzung englischer und amerikanischer Gedichte? Die mag der gebildete Theil unseres Publikums im Original lesen, Englisch und Französisch wird ja auf allen Schulen gelehrt; aber wer kann verlangen, daß man Dänisch verstehe, eine Sprache, die, wenn man die Norweger hinzunimmt, höchstens von ein Paar Millionen Leuten gesprochen wird, und die für den Weltverkehr nicht die geringste Bedeutung hat! Sie verstehen Dänisch, Sie übersetzen fremde Gedichte mit Leichtigkeit; ergo — quod erat demonstrandum, et cetera! Sträuben Sie sich, so viel Sie wollen, ich werde nicht aufhören, Ihnen zuzurufen: Ceterum censeo, Adamum Hominem esse vertendum! Versprechen Sie mir wenigstens, das einzige Gedicht zu lesen, das sich Byron's „Don Juan" würdig an die Seite stellt, das mit gleicher Kühnheit seinen Stoff der modernsten Gegenwart entnimmt, das den Menschen des neunzehnten Jahrhunderts ein Spiegelbild ihrer ganzen ideeverlassenen Ohnmacht und Jämmerlichkeit vor Augen hält, und wenn ich Sie wiedersehe, will ich Sie fragen, ob es Ihnen nicht als eine lohnende Aufgabe erscheint, unserer Nation dies Meisterwerk schärfster Kritik und tiefsinnigster Weltbetrachtung zu erschließen."

Ich habe Freund Lindner nicht wiedergesehen; als ich

das nächste Mal nach Berlin kam, deckte der Kirchhofsrasen sein stilles Grab. Aber ich hatte den „Adam Homo“ gelesen und wieder gelesen, und er lag Jahre lang auch auf meinem Arbeitstische unter den wenigen auserlesenen Büchern, an deren Lektüre ich mich nach des Tages Last und Mühen erquickte. Auch an eine Uebersetzung des genialen Werkes hatte ich ernstlich gedacht, so schwer es mir Anfangs erschien, die leicht und anmuthig dahinfließende Sprache des Originals in eben so zwanglosen deutschen Reimen nachzubilden. Wiederholt angestellte Versuche bewiesen mir indeß die Möglichkeit einer leidlich zufriedenstellenden Lösung der schwierigen Aufgabe, und so hoffe ich, wenn meine Arbeit Ermuthigung findet, mit der Zeit der deutschen Lesewelt das ganze Gedicht vorlegen zu können, dessen charakteristischen Prolog ich zunächst mittheile:

Die alten Zeiten sind — wie lang! — entschwunden,
Da einst des Barden Lied bei Schilderklang
Begeisterung ins Herz den Helden sang,
Und Trost, wenn sie vom Schicksal überwunden.
Der Riesen Geister liegen heut gebunden,
Nichts weckt sie auf zu frischem Thatendrang.
Wer jetzt von Riesen fabelt in Gesängen,
Muß neuen Wein in alte Schläuche zwängen.

Entschwunden sind auch jene goldnen Zeiten,
Da in die Ritterburg der Sänger zog,
Wo er von Tristan sang und Roland's Streiten,
Indeß sein Blick der Damen Kreis durchflog!
Wie galt der Held, der Dichter damals hoch!
Wie scholl der Ruhm der Waffen und der Saiten!
Doch wißt, die Ritterzeit, ach! war poetisch,
Und unsere Zeit ist höchstens noch ästhetisch.

„Ein Jeder ist sich selbst der Nächste,“ mahnen
Die heut'gen Weisen, und wer schmählte sie?
Die Töne sind uns doch am liebsten, die
Nachhallen unsres Herzens Wunsch und Ahnen.
Drum bricht die Muse jetzt sich andre Bahnen
Im unbeschränkten Reich der Poesie;
In Formen, die der Zeit Bedarf erfüllen,
Will ihre Welt sie jetzt vor uns enthüllen.

Da hierauf jeder Dichter sich versteht,
Den lange Zeit bethört das Illusorische,
Wird mehr und mehr das bloß Historische
Jetzt als poet'scher Stoff von ihm verschmäht,
Und aus der Dichtkunst Paradiese seht
Die puren Fakta, seien's auch notorische,
Die bloßen Helden, Ritter oder Riesen,
Von unsern krit'schen Cherubs ihr verwiesen.

Doch in die Traufe kommt man aus dem Regen —
„Vom Bett ins Stroh,“ sagt man bei uns im Nord,
Wenn schlechter man sich legt, als man gelegen, —
Und alte Wahrheit birgt das alte Wort.
Wer's sonst nicht glaubte, glaubt es wohl sofort,
Muß er in Prosazeiten sich bewegen,
Wo Genrebilder, nüchtern, baar an Geist,
Tagtäglich man uns als Romane preist.

Den großen Schwarm erfreut es, daß er wähne,
Er gehe hier gedruckt sich selbst vorbei;
Nicht merkend, welch ein schlechter Tausch es sei,
Beut man für Juno's Pfaun ihm simple Hähne,
Für Amor's Hain nur Taxus-Schnörkelei,
Dorfgänse gar für Aphroditens Schwäne.
Wohlan! was soll man zum Gesetz erheben,
Und welcherlei Gebot dem Dichter geben?

Den Juden gab man zehn Gebote — hangen
An zehn, war sicherlich zu viel begehrt!
Uns Christen gab man zwei nur, die verlangen,
Daß uns ein liebend warmes Herz bescheert.
Allein auch diese Zahl noch machte Bangen,
Und hat mit Mühsal alle Welt beschwert.
Drum reducirte man, beklatscht von Allen,
Die zehn und zwei auf eins: „Sucht, zu gefallen!"

Ja, dies Gebot ist aller Lehren Krone,
Es prangt ob jeder Thür in goldner Pracht,
Der Vater klug vererbt es seinem Sohne,
Damit dem Sohne Glanz und Größe lacht.
„Gefalle, Kind! so ist Dein Glück gemacht" —
Und gierig hascht das Kind nach Beifallslohne.
Es wächst heran, läßt seine Locken wallen,
Und geht dann in die Welt, um zu gefallen.

Und klar wird bald ihm, daß die Kindheitslehre
Erlogne Weisheit nicht, noch eitler Tand,
Daß, wie dem Ring ein edler Diamant,
Dem ganzen Sein sie Licht und Glanz gewähre.
Gefallen will der Frömmler, die Hetäre,
Der Narr, der Held, der Kön'ge überwand,
Die Primadonna, die Triumphe feiert,
Der Pastor, der die Sonntagspredigt leiert.

Gefallen wollen Alte so wie Junge,
Gefallen, einerlei, wodurch, womit;
Kein Weg, den man nicht dazu gern beschritt!
A will gefallen durch die scharfe Zunge,
B durch das wunde Herz, das kläglich litt,
C durch die kranke Leber oder Lunge,
Wenn er sich schmachtend quält, mit Sehnsuchtsprusten
In Damenherzen sich hinein zu husten.

Dies Wort: „Gefalle!“ muß Bescheid mir sagen
Auf Das, was jüngst mir schuf so große Noth;
Denn was der ganzen Welt ist ein Gebot,
Dem darf sich auch der Dichter nicht entschlagen.
Doch Wem gefallen? gilt es noch zu fragen:
Sich, — seinem Nächsten, — oder seinem Gott?
Zu lösen wag' ich hier die große Frage,
Indem ich nicht den Knoten barsch zerschlage.

Ich wähle einen Stoff von Alltagsschnitt,
Deß Farbe schillern mag ins Nationale;
Ein Däne sei mein Held, der aus dem Thale
Der Heimat in das Alltagsleben tritt.
Fern hält er sich das luftig Ideale,
Geht unromantisch nur im Prosaschritt,
Prüft Alles, wählt das Beste nicht, gleich Allen:
Dem Nächsten muß ein solcher Held gefallen.

Indeß ich seinen eignen Pfad ihn wählen
Und alt ihn werden lasse, alt und grau,
Soll ein Gedankenbild doch auch erzählen
Sein Lebensbild in bunter Dichtung Schau.
Gelingt mir's nur, dies Ziel nicht zu verfehlen,
Daß ich mein innerst Herz dem Lied vertrau':
Dann, hoff' ich, wird — ob auch nicht Alles eben —
Dem Himmel doch gefallen wohl mein Streben.

Könnt' ich hinzu den eignen Beifall fügen,
Der nicht so leicht sich seine Spenden mißt!
Den zu erringen und mir selbst zu gnügen
In einem Stoff, der an sich spröde ist,
Schweif' ich ins Breite gern auf meinen Flügen,
Vielleicht, daß sich die Länge dann vergißt;
Drum, während unsern Helden wir begleiten,
Späh' unser Aug' umher nach allen Seiten. —

Hier könnt' ich den Prolog zum Abschluß ründen,
Denn meines Planes Armuth liegt so klar,
Daß Keiner sagen wird: Versprochen war,
Was in dem Werke selber nicht zu finden.
Fragt ihr für diese Armuth mich nach Gründen:
Zeit und Verfasser bieten sie euch dar;
Doch schmäht ihr den Verfasser allzu hitzig,
Dann sagt er: Meine Zeit bracht' es so mit sich!

Ich wollte schließen; doch wenn man begonnen,
Schreibt man so hurtig nicht das letzte Blatt.
Gedenkt des Knaben, der, noch lang nicht matt,
Zu schlürfen erst begann des Lebens Bronnen,
Und seht, ob er so schnell des Trunkes satt;
Des Sünders denkt, der schwarzes Werk gesponnen,
Ob wohl, wenn das Gewissen: Halt! ihm spricht,
Sofort zu sünd'gen inne hält der Wicht?

Ach, jeder Anfang schwebt so reich uns vor,
Als sollte all das Schöne nimmer enden!
Schaut in der Morgenröthe goldnes Thor,
Wie rings die Strahlen Licht und Glanz versenden;
Schaut an des Lenzes bunten Blumenflor,
Der Kinder Lust, wenn sie zum Spiel sich wenden,
Den ersten Blick der Liebe, der die Zeit,
Die flücht'ge, kettet an die Ewigkeit! —

So wollt den Sänger auch gewähren lassen!
Wenn ihm ein Lied entkeimt in tiefster Brust,
Ist er sich jeder Stimme schon bewußt,
Die er hernachmals soll in Worte fassen:
Furcht, Hoffnung, Liebe, Wehmuth, Spott und Hassen,
Die bittre Qual, zusammt der süßen Lust,
Im Voraus stürmisch seine Seel' umschweben,
Daß ihre Saiten zitternd lang' erbeben.

In der That hält der Verfasser ganz das Programm inne, welches er in diesem Vorworte aufstellt. Man hatte es getadelt, daß er in seinen früheren Werken ausschließlich romantische, fremdländische und mythologische Stoffe behandle, man staunte zwar über die Anmuth und den Wohllaut seiner Verse, aber man fand seine Gestalten zu ätherisch, seine Farben zu gleichmäßig hell, seine Sprache zu süßlich, und seine Symbolik zu schattenhaft. Ohne Zweifel hatten ihn diese, zum Theil begründeten Vorwürfe gereizt, er wollte es endlich einmal der Kritik recht machen, und griff aus der Mitte seiner biederen Landsleute einen Helden heraus, der so modern, so national und so realistisch wie möglich war. Man erinnert sich bei der Lektüre des „Adam Homo" unwillkürlich der spöttischen Worte Kierkegaard's: „Ein Schritt ist noch zu thun, ein wahres non plus ultra: wenn nämlich solch eine kannegießernde Generation von Lebensassekuradeuren es der Poesie als eine Ungerechtigkeit auslegt, daß sie ihren Helden nicht unter den würdigen Zeitgenossen wähle. Aber man thut der Poesie Unrecht, oder vielmehr, man hetze sie nicht zu lange, sonst möchte es damit enden, daß sie aristophanisch den ersten, besten Wursthändler beim Schopfe nimmt und ihn zum Helden macht." Dieser Schritt ist hier gethan, und es ist dadurch ein Gedicht entstanden, gegen welches man vom Standpunkte der Aesthetik hie und da berechtigte Einsprüche erheben mag, welches aber als Unikum in der Literatur aller Völker dasteht, und über die Schwächen und Thorheiten der Menschennatur erbarmungsloser die Geißel schwingt, als ein Juvenal oder Petronius, ein Swift oder Voltaire es jemals gewagt haben. Was Paludan-Müller

von allen Verfassern satyrischer Gedichte, die vor ihm lebten, unterscheidet, ist das hohe sittliche Pathos, welches ihm die Feder in die Hand zwingt, um mit nachsichtsloser Strenge über die Laster und Sünden seines Jahrhunderts Gericht zu halten. Er scheut sich nicht, wenn der Zweck es erfordert, seinen Helden bis an den äußersten Pfuhl des Verderbens und in den verfänglichsten Situationen zu begleiten, aber nicht einen Augenblick wird er selbst frivol, nicht einen Augenblick vergißt er, die Handlungen desselben an dem Maßstabe des ethischen Ideales zu messen. Zuweilen könnte es scheinen, als wenn die Weltanschauung des Verfassers eine allzu vergällt pessimistische sei; Das ist jedoch im Grunde nicht der Fall — nur die Liebe zum Ideal läßt ihn jeden Abfall von demselben mit einer an Haß streifenden Bitterkeit verdammen.

Wir wollen versuchen, dem Leser eine Vorstellung von dem Gange des Gedichtes zu geben, dessen humoristischen Ton er zugleich aus den nachstehenden Eingangsstrophen des ersten Gesanges erkennen wird:

An Jütlands Küste, nah dem Städtchen Veile,
(Dem jüt'schen Paradiese, vielbesucht,)
Wo stets sich spiegelt in der Meeresbucht
Der grünen Küstenhügel lange Zeile,
Indessen Schiff und Boot mit stummer Eile
Spurlos vorüber ziehn in rascher Flucht:
Dort, wie zwei Pünktchen auf der Kart' euch sagen,
Seht ihr ein Dorf mit weißem Kirchlein ragen.

's ist Winterszeit: bis zu den fernsten Borden
Gefroren ist die Erde weit und breit,
Und Wald und Flur sind ringsum dicht beschneit;
Zum blanken Spiegel ist die Bucht geworden.

Die Spätzlein, grau und treu wie unser Norden,
Den sie verließen nicht im Winterleid,
Sie kommen jetzt des Bauern Dach besuchen,
Um Krümchen bettelnd von den Weihnachtskuchen.

Denn Weihnachtsabend ist es: festlich prangen
Die Sterne winterhell in reichem Kranz,
Und werfen auf des Schneees matten Glanz
Ein flimmernd Licht, wie es die bleichen Wangen
Des Sterbenden umspielt, wenn voll Verlangen
Sein brechend Auge schaut der Engel Tanz.
Still Alles — kaum ein Windhauch mag sich regen;
Nur von der Bucht sich Schritte herbewegen.

Herr Peter Homo ist's, der Dorfpastor,
Der übers Eis zum Strande heimwärts schlendert;
Ein rüst'ger Mann und noch im besten Flor,
Seit zwanzig Jahren wenig nur verändert.
Grau ist die Weste, Hos' und Rockelor,
Von eigner Schafe Wolle, schwarz gerändert.
Nach seiner Reuse Zustand späht' er aus,
Und stapft mit schnellen Schritten jetzt nach Haus.

Am Feld hinwandelnd so im Fürbaßschreiten,
Wo fast die Spur des Weges sich verlor,
Hebt er den Blick zum Sternenzelt empor.
Bald aber läßt er von des Himmels Weiten
Ihn zu des Pfarrerhauses Fenster gleiten,
Dann wieder sucht er neu der Sterne Chor.
Man sieht, daß ihm die schweifenden Gedanken
Abwechselnd zwischen Erd' und Himmel schwanken.

Kein Wunder auch: des Weihnachtssternes Schein
Mahnt ihn, daß er den Sinn zur Predigt wendet,
Die auf dem Pult daheim, noch unvollendet,
Mit Schwung und Salbung will beschlossen sein.

Drum, gleich den Hirten, schaut er tief hinein
Und tiefer in den Himmel, bis ihn blendet
Ein Engelsbild — o seliges Geschick! —
Da wie ein Schleier fiel's auf seinen Blick.

Kein Wunder auch: denn eine andre Schau,
Das Licht, im Pfarrerhause angezündet,
Das ihm der trauten Heimstatt Nähe kündet,
— Ei sieh, da grüßt ihn schon der alte Bau! —
Hat andern Göttern jetzt sein Herz verbündet,
Der Weihnachtsgrüße und der lieben Frau.
Gleich an der warmen Pfarrhausstube Tischen
Wird Beider Anblick ihn vereint erfrischen.

Des kleinen Sohns denkt er zu dieser Zeit,
Geboren um Martini, den man morgen
Zur Kirche trägt, im Mantel wohl geborgen,
Mit grüngestickter Mütz', im Täuflingskleid.
Im Geist schon hört er, wie der Junge schreit
Beim Taufakt — ach, die Predigt macht ihm Sorgen!
Da blickt er auf — ihn grüßt aus Himmelsthoren
Das Christuskind, das heute Nacht geboren.

Indessen so der Pastor durch den Schnee
Hinwandert, — zu der Pfarrhausstube flattert
Jetzt unser Blick, daß er sich um dort seh';
Ein klein Gemach, die Decke holzvergattert,
Ein Ofen, drin ein lustig Feuer knattert,
Sechs Stühle und ein altes Kanapee;
Die Wiege steht der Wanduhr gegenüber,
Ein Zeisig in dem Bauer hängt darüber.

Und vorgebeugt sitzt an der kleinen Wiege
Die junge Frau Pastorin, zart gebaut,
Die harrend, ob er auf die Aeuglein schlüge,
Zu ihrem Erstgebornen niederschaut.

Bald lächeln ihre sanften, milden Züge,
Bald ist von Thränen ernst ihr Blick bethaut;
Dann wieder schaut sie froh und glücklich drein —
Laßt ihrem Denken so mich Worte leihn:

„Du kleines Kind, dem ich geschenkt das Leben,
Wie bist Du Labsal mir für Herz und Blick!
Nicht Deinen kleinsten Finger wollt' ich geben,
Böt' einer mir das glänzendste Geschick.
Was Du mir bist, o Niemand faßt es eben,
Du kleiner Engel und Du großer Strick!
Du, den ob seines Lächelns, seiner Possen
Der Pastor wie der Propst ins Herz geschlossen.

„Mit Rosenwangen schläfst Du süß und lind;
Die runden Händchen sich ins Kissen wühlen;
Die leichten Athemzüge kann ich fühlen,
Als wär's ein lauer, sanfter Frühlingswind.
Ach, schon in Ahnungen, in bangen, schwülen,
Verkünden sie der Mutter, süßes Kind,
Der Zukunft Jauchzen und der Zukunft Weinen —
O laß Dich wiegen, eh' sie Dir erscheinen!"

Da plötzlich schlägt die Wanduhr hell und laut;
Die Schläge sie aus ihrem Traum erwecken,
Auf steht sie leise, rasch den Tisch zu decken,
Indeß die Katze unterm Ofen kraut
Den Kopf, um schnurrend dann den Leib zu strecken.
Im Gang erschallen Schritte, wohlvertraut,
Der Pastor tritt zur Thür herein, gemessen,
Sie huscht hinaus und holt das Abendessen.

Jetzt dampft die Weihnachtsgrütze auf dem Tisch.
Als sie verzehrt, läßt Homo sich behagen
Das Pfeifchen; schmunzelnd frohe Blicke sagen,
Wie er sich freut des Söhnleins, jung und frisch.

Dann läßt er Licht sich auf sein Zimmer tragen,
Und macht sich an die Predigt träumerisch.
Zurückgeblieben drunten ist das Weibchen,
Das Band noch festzunähn am Kinderhäubchen.

Da sitzt sie nun, so stille wie zuvor,
Das Haubenband im Schooße ausgebreitet,
Den Blick zu allen Loosen hingeleitet,
Die ihrem Liebling das Geschick erkor.
Was sieht nicht eine Mutter! Doch das Thor
Der Zukunft selbst kein Mutterblick durchgleitet;
Denn jeder Pfad noch ist dem Kinde offen,
Und zu bestimmt des Mutterherzens Hoffen.

Die Freudenthräne, die dem Aug' entquollen,
Weil ihr ein Held erschien der kleine Wicht,
Mag für ein Schneiderlein vielleicht entrollen,
Für einen Taps mit blödem Schafsgesicht.
Das Lächeln, ach, womit sie huld'gen wollen
Dem in der Wiege ruhnden Weltenlicht,
Aus dem ein Meer von Segensglanz entquölle,
Es galt vielleicht nur einem Kind der Hölle.

So warf die Frau Pastorin auf den Einen,
Der Alles lenkt, denn ihrer Sorgen Schwall.
Dann durch das Fenster blickend, sah sie all'
Die goldnen Lichter hell am Himmel scheinen;
Da schoß ein Stern hernieder, und dem kleinen
Nachfolgte gleich ein größrer Schnuppenfall.
Erhörung also winkte dem Gebete,
Da just um ihres Kindes Glück sie flehte.

Am Weihnachtsfesttage findet die Taufe des jungen Adam, in Gegenwart des Propsten und zweier Prediger aus der Nachbarschaft, in der Dorfkirche statt. Die Predigt Peter Homo's über den Text: „Uns ist ein Kind geboren!" — ein Meisterstück des flachen Realismus, worin der Vater

die Principien entwickelt, nach welchen er seinen Sohn zu erziehen gedenkt — führt nach Tische zu den ergötzlichsten Debatten zwischen den anwesenden Geistlichen verschiedenartigster kirchlicher Richtung.

Der zweite Gesang zeigt uns, wie das in der Taufpredigt aufgestellte Erziehungsideal in praxi ausgeführt wird. Der Vater ist einseitig darauf bedacht, die Ausbildung des Verstandes zu fördern, während die Mutter das Gemüth zu bilden und den Keim des Ideales in die junge Seele zu pflanzen sucht. Herr Pastor Homo ist mit einem bloßen Auffagen der gelernten Lektion nicht zufrieden, er verlangt von Adam eine bestimmte Erklärung und Beantwortung

Jedweder Frage nach der Logik Kodex,
Und hapert's da, — dann wehe seinem Podex!

So ist der Knabe einmal in großer Schwulität, weil er beim Auswendiglernen der Konjugation des Hülfszeitwortes „sein" den Begriff des Wortes, nach welchem der Vater gewohnter Maßen fragen wird, sich in keiner Art zu verdeutlichen weiß. In seiner Noth sucht er Auskunft bei der Mutter, die sinnend mit ihm durch den Garten geht. Ein Vogel fliegt vor ihnen auf und schwingt sich singend in die Luft empor, um dann in sein Nest zu flattern. „Sieh, Adam," sagt die Mutter, „singen, fliegen, ihre Jungen füttern, Das nennen die Vögel „sein". Und wenn hier die Schnecke langsam vorüber kriecht, während sie ihre langen Hörner ausstreckt und die Sonne ihr auf den krummen Rücken scheint, so sagt sie — aber Du kannst es nicht hören: „sein" ist, sich rühren im Sonnenschein! Und wenn die Bäume Zungen hätten, wie sie Blätter und Blumen haben, so daß sie Dir Antwort auf

Alles geben könnten, wonach Du fragst, dann würden sie Dir sagen: „sein" ist, im grünen Walde stehen, Knospen treiben, die Aeste weit ausstrecken, und von Regen und Wärme gelabt werden!" Allein all' diese Exempel machen dem Kleinen den Begriff des Wortes nicht verständlicher, und die Mutter geht endlich mit ihm zum Vater; der fortan etwas weniger streng auf die Logik hält und von Worten wie „du" oder „ich" keine Erklärungen mehr verlangt, sondern die Grammatik einstweilen mit gymnastischen Uebungen vertauscht. In der Küsterschule lernt Adam Schreiben, Zeichnen und Rechnen nach der Methode des wechselseitigen Unterrichts, die er auch in seinen Mußestunden mit Küsters Hanne betreibt, einem muthwilligen Mädchen, das er später, wenn er einmal Pastor geworden, zu heirathen verspricht. Mit zehn Jahren wird er nach Aarhuus auf die lateinische Schule gesandt und zu einem Schneider in die Kost gethan. Er wird bald eitel und hochnasig, und als der alte Schneider sich eine junge Frau nimmt, verliebt der vierzehnjährige Gymnasiast sich in Diese, schreibt sentimentale Gedichte an sie, und raubt ihr einst, während sie, von Kopfweh geplagt, auf dem Sopha ruht, einen Kuß. Der eifersüchtige Gatte jagt ihn aus dem Hause, Adam muß sich ein neues Logis suchen und wird jetzt fleißiger. Achtzehn Jahre alt, bezieht er als Student die Kopenhagener Universität. Der Vater schreibt ihm herzlose Briefe voll banaler Weltweisheit, räth ihm, vor Allem sich Menschenkenntnis zu erwerben, Jeden bei seiner schwachen Seite zu fassen und alle Verhältnisse klug zum eigenen Vortheile auszunutzen, während die Mutter in Begleitung herzlicher Worte ihm Lebensmittel und Kleidungsstücke schickt.

Im dritten Gesange beginnt Adam sein Jünglingsleben mit den besten Vorsätzen und voll froher Zukunftserwartungen. Alles lacht ihm in rosenfarbigem Glanze, an Allem findet er Genuß und Freude, am Besuch der Vorlesungen und Theater, an Tanzklubs und Abendgesellschaften, wo Charaden aufgeführt werden, 2c. 2c. Partikulier von Pahlen, ein blasirter Lebemann, imponirt ihm durch seine satirisch-frivole Auffassung aller Verhältnisse, verlockt ihn zur Theilnahme an allerhand kleinen Abenteuern, macht ihn mit Ballett-Tänzerinnen und anderen Damen zweideutigen Rufes bekannt, und zieht ihn vom ernsten Studium ab, bis Adam plötzlich die Gemüthsrohheit seines gefährlichen Freundes erkennt, völlig mit ihm bricht, und sich auf sein erstes Universitäts-Examen, das in Dänemark übliche Examen Artium, vorbereitet, das er auch glücklich besteht. Der Vater ermahnt ihn, sich jetzt, da er zwanzig Jahre alt geworden, für ein bestimmtes Brotstudium zu entscheiden, und Adam wählt, den Rath seiner frommen Mutter befolgend, die Theologie, lebt aber ziemlich leichtsinnig in den Tag hinein, macht Schulden und muß, um sich den Lebensunterhalt zu verschaffen, als Lehrer Privatstunden geben.

Ein reicher Kavalier, Graf de Fix, beauftragt ihn (Vierter Gesang), seinen Söhnen und der jungen Komtesse Klara Unterricht in der Geschichte und Geographie zu ertheilen. Adam verliebt sich in die hübsche Komtesse, die ihm mit naiver Koketterie die verfänglichsten Fragen stellt, ihn zuletzt aber in einem Anfall ärgerlicher Laune, weil die Mutter ihr einen rothen Schawl nicht hat kaufen wollen, durch ihren Adelsstolz aufs herbste verletzt. Von der vornehmen Dame

zurückgestoßen, verführt er Lotten, das unschuldige Dienstmädchen seines Hauswirths, das ihm niemals Schlingen gelegt hat, erwacht aber schon nach einem Monat aus dem Rausche blinder Leidenschaft, und bezieht eine neue Wohnung in einem entlegenen Stadttheile, indem er Lotten einen Abschiedsbrief schreibt und ihr den kleinen Rest seiner arg zusammengeschmolzenen Baarschaft sendet. Da er seine Unterrichtsstunden vernachlässigte, hat er den größten Theil derselben verloren. Um sein Unglück voll zu machen, erhält er von seinem Vater die Nachricht, daß Dieser, von seinen Kreditoren bedrängt, ihm den monatlichen Zuschuß von fünfzehn Thalern hinfort nicht mehr senden kann, und geräth in die bitterste Noth.

Vergebens sucht er (Fünfter Gesang), gegen Verpfändung seines Ehrenwortes, von den vermögenden Leuten, in deren Gesellschaftscirkeln er eingeführt war, Geld zu leihen. Er verkauft seine Bücher und Kleidungsstücke, sinkt von Stufe zu Stufe tiefer hinab, und ergiebt sich, an der Vorsehung verzweifelnd, einem fatalistischen Schicksalsglauben, der ihn vollends jeden moralischen Halt verlieren läßt. Zerlumpt und verkommen, vergeudet er im Umgange mit zwei leichtfertigen Dirnen seine Lebenskraft, und verfällt endlich in eine tödliche Krankheit. Als er nach Wochen aus den Fieberdelirien zum Bewußtsein erwacht, findet er seine treue Mutter an seinem Schmerzenslager, und mit sanftem, tröstlichem Zuspruch heilt sie seine wunde Seele. Er beginnt ein neues, arbeitsames Leben, vermeidet alle Zerstreuungen, studirt einige Jahre lang eifrig Theologie, und absolvirt schließlich sein Examen als Kandidat des Predigtamts.

Durch einen Freund, den Studenten Jensen, hat er

auf einem Balle die Bekanntschaft eines trefflichen jungen Mädchens, der Gärtnerstochter Alma Stern, gemacht. Er verlobt sich mit ihr (Sechster Gesang), und im täglichen Verkehr mit der reinen, edlen, tief religiös angelegten Natur verschwindet der letzte trübe Rest seines dunklen Schicksalsglaubens; eine neue Weltanschauung baut sich vor seinen geistigen Blicken auf, und er sieht jetzt als Grundprincip in Allem nur Liebe. Mit tiefer Reue erfüllt ihn der Gedanke, daß Lotte, die eines Tages, grell geputzt und nach Liebhabern angelnd, an ihm vorüberstreicht, durch seine Schuld zu Grunde gegangen ist. Ein Brief von Hause meldet ihm, daß seine Mutter, die lange gekränkelt, im Sterben liege, und um sie noch einmal zu sehen, tritt er, von Alma's Segenswünschen begleitet, die Reise nach Jütland an.

Schon unterweges, bei der Ankunft in Korsör, erfährt Adam (Siebenter Gesang) den inzwischen erfolgten Tod seiner Mutter. Tief ergriffen, theilt er Alma die Trauerbotschaft mit. Auf dem Dampfschiffe trifft er unvermuthet seine erste Flamme, die Komtesse Klara, welche sich mit dem dicken, geistlosen Kammerherrn Galt verheirathet hat, und mit raffinirter Koketterie sofort wieder ihre Netze nach Adam auswirft. Sie erklärt es für ihre Pflicht, ihn in seinem Schmerze zu trösten, und er muß sie, halb wider seinen Willen, auf ihr Landgut, das Schloß Galtenburg, begleiten, wo die schlaue Circe ihn mit ihrer kalt berechneten Liebenswürdigkeit fester und fester umstrickt. Auf einem Spazierritte mit Klara bricht er durch den Sturz des Pferdes, das er über einen Schlagbaum hinweg spornt, den rechten Arm und muß zwei Monate das Bett hüten. Besonders verhängnisvoll wird ihm die

Bekanntschaft mit dem Onkel Klara's, dem „tollen Galt", welcher mit gleichem Spotte den Glauben an eine Vorsehung wie den Glauben an ein Schicksal bekämpft, und den Zufall als die einzige, das Menschengeschick leitende Macht gelten läßt. Er bekehrt Adam zu seiner frivolen Genuß-Philosophie, welche in dem Satze gipfelt, daß der Wechsel, die Mannigfaltigkeit das wahre Glück in der Liebe sei. Bei einer Liebesscene mit Klara von ihrem Gemahl überrascht, setzt unser Held endlich die so seltsam unterbrochene Reise nach der Heimat fort.

Den inneren Zustand Adam Homo's zu diesem Zeitpunkte schildert höchst drastisch der Anfang des nächsten Gesanges:

Mein Leser! der sich gütig durchgewunden
Zum achten, freilich noch nicht letzten Sang,
Und dem noch immer nicht die Lust entschwunden,
Zu folgen meines Helden krummem Gang,
Doch der als krit'scher Leser spürt den Drang,
Erst seinen innern Zustand zu erkunden —
Dich möcht' ich fragen: hast Du nie gesehn
'Nen Handwerksburschen auf die Wandrung gehn?

Die Straß' hinab, sein Bündel auf dem Rücken,
Wie schritt der muntre Bursch, als ging's zum Tanz!
Und um den Wachstuchhut der frische Kranz,
Wie manches hübsche Kind mocht' er bestricken!
Wie neuer Rock und sammtne West' ihn schmücken!
Und wie der weißen Leinwandhosen Glanz
Wetteifert mit den blankgeputzten Schnallen
Der Nägelschuh', die klirrend wiederhallen!

Wie schwang den Knotenstock er, als am Thore
Des Städtchens er von Allen Abschied nahm,
Indeß das Leben ihm im Rosenflore
Von fernher winkte, reich und wundersam,
Und Glücksverheißung ihm erklang im Ohre!
So ging er fort — doch als er wiederkam,
Und auf der Wanderschaft erprobt das Leben,
Ach, welch' ein Wechsel hat sich da begeben!

Vom Kranz ist keine Spur mehr zu erblicken,
Der Hut ist ohne Rand und Boden gar;
Auf Rock und Hosen sieht man Loch an Flicken;
Mit schiefem Absatz schlottrig niederknicken
Die Schuh' aus jener Glanzzeit, sohlenbaar,
Und durch die Risse guckt das Zehenpaar.
Der Knotenstock allein ist noch der alte —
Er stützt' ihn, wenn er hinkend fürbaß wallte.

Den Hut im Nacken, schwankt er durch die Straße,
Mit Hohn und mit Bedauern angesehn;
An jeder Ecke grüßt die schlimme Race
Der Gassenjungen ihn mit Spott und Schmähn.
Doch ruhig streckt er in die Luft die Nase,
Und Alles scheint ihm gut und wohl zu stehn;
Er merkt nicht, wie die Menge höhnt und stichelt —
Denn zu viel' Schnäpse hat er schon gepichelt.

Im Handwerksburschen, den ich hier umrissen,
Empfängt der Leser für sein Studium
Ein treues Bild des Helden; denn wir wissen:
Durchlöchert war sein Herz ja um und um,
Hoffnung und Glaube war zerfetzt, verschlissen,
Vom Rausch benebelt, war er blind und dumm.
Dem Handwerksburschen glich er auf ein Haar,
Deß Aeußres freilich hier des Helden Innres war.

Im Vaterhause angelangt, findet Adam zwei Briefe Alma's vor, die seit Monaten dort auf ihn harrten. Die einförmige Stille und Beschränktheit des Dorflebens widert den jungen Kandidaten um so mehr an, je öfter er seine jetzige ärmliche Umgebung mit der Pracht auf dem Galtenburger Schlosse vergleicht, und die Aussicht, sein Dasein als Landpfarrer in diesem engen Kreise beschließen zu müssen, erfüllt ihn mit steigender Bitterkeit. Nicht Schicksal, Vorsehung oder Zufall scheinen ihm jetzt sein Loos zu bestimmen, sondern der bleierne Druck der Nothwendigkeit. „Aber," so fragt er sich, „wenn ich früher dem blinden Götzen des Schicksals huldigte, dann einer Vorsehung vertraute, dann mich vom Spiele des Zufalls bethören ließ, und jetzt mich der Macht der Nothwendigkeit beuge, — welche äußere Gewalt kann wohl die Freiheitsmacht hindern, die in meinem Inneren thront?" Sophistisch sucht er Freiheit und Nothwendigkeit mit einander zu versöhnen, sich fort und fort in neuem Selbstbetrug wiegend. Sein Vater heirathet eine reiche, ungebildete Müllerstochter, um seine pekuniären Verhältnisse aufzubessern. Der Sohn macht, diesem Beispiele folgend, und in der praktischen Erkenntnis, daß zur Freiheit vor Allem die Mittel erforderlich sind, welche uns Macht verleihen, der Baronesse Mille den Hof, — einer emancipirten Dame, welche die Portraits von George Sand und Bettina in ihrem Zimmer hängen hat, in Männerkleidern einhergeht, mit Pistolen schießt und mit Küsters Hanne, die sie zur Kammerjungfer erhoben, alle erdenklichen Possen treibt. Als Adam bei dem ersten Besuch im freiherrlichen Schlosse über die Frauenemancipation spottet, fühlt Mille „das Prin-

cip“ in sich beleidigt und fordert ihn zum Duell, das in scherzhaftester Weise von Statten geht. Mit herausfordernder Keckheit erzält sie ihm dann, daß Hanne ein Paar aus ihnen machen wolle, verwirrt ihm den Kopf mit ihren Launen, macht ihn eifersüchtig, indem sie einen adligen Lieutenant zu begünstigen scheint, und verlobt sich endlich mit Adam auf einer bei acht Grad Kälte improvisirten Schlittenfahrt. Ihr schwacher Vater, der sich ganz von ihr gängeln läßt, muß seine Einwilligung geben und durch seine Verbindungen bei Hofe dem Bräutigam seiner Tochter, der die Theologie an den Nagel hängt und von Alma brieflich für immer Abschied nimmt, ein Kammerjunkerpatent erwirken. Mille weiß sich auch in ihrem Brautstand und in der Ehe ihre Freiheit zu bewahren. Das neuvermählte Paar macht seine Hochzeitsreise nach Kopenhagen, wo Mille durchaus ihre Wohnung aufschlagen will, und Alma sieht ihren ehemaligen Verlobten im offenen, mit vier Füchsen bespannten Wienerwagen an der Seite seiner vornehmen Gemahlin durchs Stadtthor herein rollen.

Der neunte Gesang schildert uns das Leben Adam Homo's im reifen Mannesalter. Er zählt jetzt 39 Jahre, und strebt mehr, als je, dem „Ideale“ nach. Sein „Ideal“ heißt jetzt Vollkommenheit, die er im Einzelnen und Ganzen zu erreichen sucht, — zunächst als vollkommener „feiner Mann“ und als vollkommener Redner, der mit Eifer die Werke des Demosthenes, Cicero, Quinctilian in der Ursprache studirt: Mit Hülfe seines Freundes Jensen, der Assessor geworden ist, betreibt er die Gründung eines Vereins zur Vervollkommnung der Menschheit. Jensen ist zugleich der Haus-

freund und Cicisbeo Mille's, deren „frei“ erzogene Töchter in ihrem „Haus-Korsaren“ Karrikaturen der Eltern zeichnen, überhaupt sich als echte enfants terribles gebärden. Der Blaustrumpf Mille ist Romanschriftstellerin geworden und ladet alle Kritiker der feilen Tagespresse zu einem splendiden Abendessen ein, um das Urtheil derselben zu Gunsten ihres novellistischen Erstlings zu erkaufen. Trotz aller bewundernden Ausrufe und Lobesversprechungen wird das neue Werk bei seinem Erscheinen aufs ärgste heruntergerissen — denn all' diese tückischen Gesellen theilen ja hinterrücks ihre Hiebe aus unter dem schützenden Deckmantel der Anonymität. Mille hat nach dem Tode ihres Vaters die Baronie geerbt, ihr Gemahl ist jetzt ein reicher, unabhängiger Mann. Er giebt der ganzen vornehmen Welt Kopenhagen's eine glänzende Maskerade, und sucht bei dieser Gelegenheit auch den in Hofkreisen hoch angesehenen Geheimrath Encke für seine Weltvervollkommnungspläne zu gewinnen. Der Geheimrath stellt ihm jedoch vor, wie sehr derartige Tendenzen an höchster Stelle als demokratisch und revolutionär mißfallen müßten. Vor Schreck über diese Mittheilung hält Adam Homo in der zur Konstituirung seines Vereins berufenen Versammlung eine höchst klägliche Rede, die, statt die Eingeladenen für das zu erstrebende „Ideal“ zu begeistern, nur Gähnen und Unruhe erweckt, und der so lange und sorgsam vorbereitete Plan wird aufgegeben. Zur Belohnung empfängt Adam durch Vermittelung des Geheimraths Encke den Kammerherrnschlüssel und das Ritterkreuz des Dannebrog-Ordens. In seiner Freude über diese Rangerhöhung will er sich insgeheim als Wohlthäter des Volkes beweisen, er geht in die Hütten

der Armen und Elenden, findet aber geringen Dank für seine mit theatralischer Ostentation gespendeten Gaben. In einer Billardstube niedersten Ranges trifft er seinen ehemaligen Freund von Pahlen als Marqueur, der vor den Gästen schmutzige Witze reißt und sich für jede Zote mit einem Schnapse belohnen läßt. In einem Zeitungsblatte liest Adam die Nachricht, daß Clara Galt auf einem Jagdritte beim Hinwegsetzen über eine Barrière den Tod gefunden habe. Von Alma scheint jede Spur verschwunden zu sein.

Man findet sich ab. Da man die Totalität nur erreichen kann, indem man sich in das Reich der Ideen erhebt, so accordirt man mit den gegebenen Verhältnissen. Auch Adam Homo verzichtet endlich bewußt auf „das Ideal", an welchem er schon lange nur durch Selbstbetrug festgehalten. Der zehnte Gesang führt ihn uns als vollendeten Spießbürger vor. Er hat sich ganz dem banalen Gange des Alltagslebens eingefügt, wird aus Eitelkeit Mitglied zahlreicher Komités, und erhält successive den Baronstitel, den Stern des Großkreuzes, den Geheimrathstitel und das Prädikat Excellenz. Mille bringt von einer Reise nach Paris im Jahre 1848 eine rothe Kokarde heim und gründet einen Freiheitsbund von Damen, dessen wesentliche Thätigkeit in dem prunkenden Zurschautragen französischer Freiheitskokarden besteht. Durch zunehmende Fettsucht an den Rollstuhl gebannt, stirbt sie an ihrem 56sten Geburtstage durch einen Schlaganfall. Ihr Gemahl weiß sich bald mit einer jungen Haushälterin zu trösten, und wird nur einmal kurz in seiner phlegmatischen Ruhe gestört, als Lotte ihm aus dem Armenhause einen Bettelbrief sendet. Er schickt ihr, statt der er-

betenen Pension, fünf Thaler und läßt ihr die Thür weisen, als sie ihn mit weiteren Ansprüchen zu behelligen droht. Um seine Jugendsünde vor seinem Gewissen gänzlich zu entsühnen, tritt er dann auf den Rath seines Seelsorgers, des Pastors Dr. Buck, als Direktionsmitglied in ein von Demselben gegründetes Magdalenenstift ein. Im Alter von 62 Jahren mit der Leitung der königlichen Hofbühne betraut, hält er dem versammelten Theaterpersonal eine schwungvolle Antrittsrede, in welcher er den Gedanken entwickelt, daß einzig in der Kunst, die ja ein bloßes Spiel, die „Idee“ zu brauchen sei. Eine Erkältung, die er sich bei einem abendlichen Spazierritte zugezogen, wirft ihn aufs Krankenlager, von welchem er nicht wieder ersteht. Von zahlreichen Aerzten mißhandelt, läßt er sich ins Hospital bringen und wird dort von Alma gepflegt, die er erst im Sterben wiedererkennt. Noch in seinen letzten Delirien bedräuen ihn die Phantome des Schicksals, des Zufalls und der grimmen Nothwendigkeit, bis Alma ihn die ewige Macht der Vorsehung und die Freiheit und Reinheit des Willens erkennen lehrt, und er unter ihrem tröstenden Zuspruch entschlummert. Das Ergebnis der ärztlichen Obduktion lautet: „Ein in jeder Hinsicht normaler Mann!“ Er wird feierlich bestattet, und auf seiner Gruft erhebt sich ein weißer Marmorstein mit der goldenen Inschrift:

> Die ew'ge Ruh' hier Adam Homo fand,
> Baron, Geheimrath, Ritter von dem weißen Band.

Nachdem der elfte Gesang uns Alma's verlassenes und trübes Lebensschicksal aus den lyrischen Aufzeichnungen ihrer Tagebücher berichtet hat, führt uns der Schlußgesang in die

andere Welt, wo das Todtengericht über Adam Homo gehalten wird. Eine Donnerstimme ruft ihn bei seinem vollen Namen, und er nimmt auf der Armesünderbank Platz. Vor ihm steht eine riesige Wage, deren Schalen senkrecht zwischen Himmel und Hölle schweben. An den Schranken ihm gegenüber processiren sein Vertheidiger und sein Ankläger — Advocatus Hominis und Advocatus Diaboli — nach allen Formen der Jurisprudenz um seine Seele. Ersterer schildert ihn als Produkt seiner Zeit, deren Schwächen er getheilt habe, ohne erheblich besser oder schlechter als der Durchschnittstroß seines Jahrhunderts zu sein. Der Advocatus Diaboli aber replicirt mit vernichtender Schärfe und giebt eine schlagende Charakteristik von der Jämmerlichkeit des Helden, welcher stets wider die bessere Erkenntnis des eigenen Gewissens gehandelt habe:

„Von seinen Tugenden getreu bericht' ich:
Er richtete nicht — weil sein Geist zu schwach,
Und nur sein Ich dem Egoisten wichtig.
Ehrlich? er war's — ja, bis zum Prüfungstag!
Begeistert war er — ja, für Das, was nichtig!
Er strebte vorwärts — ja, im Täuschungsfach!
Er wirkte rastlos, — doch aus Ehrsucht leider!
Und Gutes that er, — ja, dem todten Schneider!“

Schon soll der verzweifelnde Sünder, dessen Schale zur Hölle hinab gesunken ist, in die ewige Verdammnis abgeführt werden, da erscheint Alma, die sich als himmlischer Seraph an seine Seite stellt, ihren Gnadenbrief in die andere Wagschale wirft, und mit dem geretteten Geliebten durch die Läuterungsflammen des Fegefeuers himmelan schreitet.

Die glänzenden Vorzüge und — so dünkt uns — auch

die hervorragenden Schwächen des Gedichtes lassen sich zum Theil schon aus dieser flüchtigen Inhaltsskizze erkennen. Letztere liegen so offen zu Tage, daß wir sie kaum anzudeuten brauchen. Bis zum Schlusse des sechsten Gesanges ist der Plan, auch vom strengsten ästhetischen Standpunkt betrachtet, tadellos, und mit genialster Sicherheit ausgeführt. Der Hauptfehler liegt im siebenten Gesange. Der Verfasser beleidigt unser Gefühl durch die grausame Ironie, mit welcher er seinen Helden gerade in dem Momente jeden sittlichen Halt verlieren läßt, wo der Tod einer trefflichen, heiß geliebten Mutter und der kaum erfolgte Abschied von einer eben so trefflichen, eben so heiß geliebten Braut ihm doch einige Widerstandskraft gegen die Verführungskunst der Sirene Klara einflößen sollten. Nicht daß er das Verhältnis zu Alma löst, tadeln wir, sondern die allzu jähe, unvermittelte Art, wie es gelöst wird. Auch der Proceß des allmählichen Sinkens und Verdummens einer von Grund aus nicht übel veranlagten Menschennatur in den beiden folgenden Gesängen überschreitet, bei aller geistvollen psychologischen Detailmalerei, die Grenzlinie des Schönen. Nicht als ob die fesselnde Darstellungsweise des Verfassers ein einziges Mal erlahmte, aber er hat sich, wie schon Brandes in seiner scharfsinnigen Kritik des „Adam Homo“ bemerkt, eine poetisch unlösbare Aufgabe gestellt, indem er das Werden des Spießbürgers schildert, der nur als fertiges Objekt des Humors Gegenstand der poetischen Darstellung sein kann. Mit wahrem Vergnügen können wir daher den Helden erst dann wieder begleiten, wenn er (im zehnten Gesange) vollkommen in seinem Spießbürgerthume verknöchert ist. Der poetische Nachlaß Alma's

trägt vielleicht einen allzu theologischen Beigeschmack, und die Entsagungsidee, welche ein Lieblingsthema Paludan-Müller's bildet, nimmt einen allzu sublimen Charakter an; doch ist, neben der vorwiegend religiös angelegten Natur Alma's, auch die Zeit, in welcher das Gedicht entstand, billig in Betracht zu ziehen. Der erste Band erschien im Winter 1847, der zweite Band wurde in der trüben Reaktionsepoche zu Anfang der fünfziger Jahre geschrieben, die gewiß keine besonders optimistische Weltanschauung begünstigte. Man darf sich also nicht wundern, wenn der Verfasser zuweilen in einen herberen Ton verfällt, als es uns in Deutschland bei dem gegenwärtigen Aufschwunge des nationalen und politischen Lebens gefallen mag. Im Uebrigen ist das ganze Werk von höchster künstlerischer Vollendung, unvergleichlich an geistiger Tiefe, von ernsthaftestem sittlichen Gehalte, von ätzendster Schärfe des Witzes, und in den idyllischen Partien von einem hinreißenden Zauber der Poesie.

Der außerordentliche Erfolg „Adam Homo's“ — das umfangreiche Gedicht erlebte in kurzer Zeit vier starke Auflagen — beweist zur Genüge, wie sehr das Publikum jedem Versuche, den Lebensinhalt der Gegenwart dichterisch abzuspiegeln, ein dankbares Interesse entgegen bringt. Paludan-Müller hat seitdem eine ansehnliche Zahl von Dichtungen veröffentlicht, die zwar größtentheils auf dem Grunde biblischer Mythen und christlicher Legenden erwachsen sind, aber doch den großen Problemen der heutigen Zeit nicht so fern liegen, wie man auf den ersten Blick glauben möchte. Besonders „Ahasverus“ hält ein ernstes Strafgericht über die Sünden und Schwächen der Gegenwart, und kann als eine weitere

und schärfere Ausführung der im „Adam Homo“ doch immer durch den Humor gemilderten Zeitsatire gelten. Freilich läßt sich nicht verhehlen, daß die kritische Richtung des Verfassers mit jedem neuen Werke, zum Nachtheil der ästhetischen Wirkung, einen mehr und mehr philosophischen und theologischen Anstrich gewinnt, und daß die sittliche Strenge schließlich in eine lebensfeindliche und starre Entsagungs- und Todespoesie ausartet.

Ueberhaupt ist es bezeichnend, daß fast alle bedeutenderen dänischen Dichter dieses Jahrhunderts Geistliche gewesen sind oder ihre Federn in den Dienst einer pietistisch gefärbten Religionsrichtung gestellt haben. Nach einer ähnlichen Erscheinung würde man sich in den Literaturen anderer moderner Kulturvölker vergeblich umsehen. Auch bleiben die verhängnisvollen Folgen nicht aus — ist doch dreien der hervorragendsten Dichter jetzt auf einmal die poetische Ader schier verdorrt! Hostrup und Richardt haben aufgehört zu produciren, seit sie Prediger geworden sind; Paludan-Müller hat sich ganz in spitzfindige theologische Probleme vertieft. Paul Möller war Schiffspriester, Grundtvig Bischof, Blicher Landpfarrer in Jütland, Heiberg, der so philosophisch begann, ward später durch intimen Verkehr mit dem Bischofe Martensen spekulativ-orthodox, Ingemann schrieb geistliche Lieder, ja in Dänemark sind selbst Juden wie Goldschmidt, Schauspieler wie Höedt, Vaudevillendichter wie Hostrup Christen aus Metier. Hostrup's Grundtvigianismus ist doppelt kurios, weil er in seinen ersten Lustspielen so heiter diese religiösen Sektirer verspottete. Seine Bekehrung erinnert in gewisser Weise an die Bekehrung der Romantiker in Deutschland.

In jüngster Zeit hat Paludan-Müller sich auch, aber mit ungleich schwächerem Erfolge, der Prosadichtung zugewandt. „Die Verjüngungsquelle“ behandelt denselben Stoff wie Heine's nachgelassenes Gedicht „Bimini“, und es ist nicht uninteressant, die beiden, fast gleichzeitig entstandenen, durchaus selbständig erfundenen Schöpfungen mit einander zu vergleichen. Wir sagen: durchaus selbständig erfunden; denn die kurze Notiz über die Entdeckung der Insel Bimini (oder Bemini) in Robertson's Geschichte von Amerika ist unseres Wissens die einzige Quelle, aus welcher beide Dichter die sagenhafte historische Grundlage ihrer Erzählung geschöpft haben. Aber wie verschiedenartig haben sie den phantastischen Stoff gestaltet!

Heine, der lyrische Poet, der einstmalige Romantiker und spätere Freigeist, welcher noch auf dem Todbette mit den romantischen Stoffen spielte, um sie zu vernichten, vertieft sich ganz in den süßen Zauber der Verjüngungsidee, indem er sie zugleich ironisch verspottet; er schildert uns mit allem Farbenreize fremdländischen Kolorites die Vorbereitungen zu der großen Entdeckungsfahrt, welche mit der Erkenntnis, daß sie ein Tollhausstreich gewesen, und mit dem schmerzlichen Ausrufe endet, daß das Land, zu welchem uns Charon's Nachen hinüber führt, das einzige Eiland der Verjüngung, das wahre Bimini, sei. Der dänische Schriftsteller, in seiner vorwiegend ethisch-philosophischen Richtung, schlägt den umgekehrten Weg ein, wenn er auch fast auf das gleiche Resultat hinaus kommt. Er faßt vor Allem das Verjüngungsproblem selber ins Auge, dessen sittlichen Werth es zu prüfen gilt. Er nimmt daher die geschichtliche Sage mit dem naiven

Glauben eines Märchendichters als Thatsache hin, er läßt seinen Helden wirklich in den Verjüngungsquell hinab tauchen, und stellt es sich zur Aufgabe, die verderblichen Folgen eines solchen Frevels an den ewigen Gesetzen Gottes und der Natur mit psychologischer Feinheit auszumalen. So täuschend ahmt er dabei den schlichten Ton der altspanischen Novellendichtung nach, daß man zuweilen fast die Uebersetzung einer unbekannten Erzählung des Cervantes zu lesen glaubt.

In seiner „Geschichte Ivar Lykke's“ bestrebt sich Paludan-Müller, ein dänisches Seitenstück zum „Wilhelm Meister“ zu liefern. Obwohl das Werk noch nicht abgeschlossen ist, berechtigen uns doch die seither erschienenen zwei voluminösen Bände schon hinlänglich zu dem Urtheile, daß Anlage und Ausführung des Ganzen verfehlt sind. Während der Verfasser in seinen rhythmischen Dichtungen, trotz aller philosophischen Exkurse, doch sein Thema nie aus dem Auge verliert und uns niemals ermüdet, schläft er hier Bogen lang, und die Handlung rückt so langsam vorwärts, daß wir nach Durchlesung von tausend Seiten über Tendenz und Gang der Erzählung noch völlig im Dunkeln sind. Es scheint — mehr läßt sich nicht sagen — es scheint, daß, im Gegensatze zu Adam Homo, der Held dieser neuen Erzählung, den wir gleichfalls von Kindheit an durch das Universitätsleben hindurch bis an die Scheidegrenze der ersten Jünglingsjahre begleiten, sich die eingeborene Kraft idealen Strebens trotz aller Anfechtungen siegreich bewahren soll. In welcher Weise Das aber geschehen wird, ob durch ein thatkräftiges Erfassen der politischen und gesellschaftlichen Aufgaben der Gegenwart,

oder wiederum, wie in den meisten neueren Werken des Dichters, durch die Flucht in einen Schmollwinkel mönchischer Askese, bleibt abzuwarten. Jedenfalls steht die unförmliche Breite der Darstellung in gar keinem Verhältnis zu dem mageren Inhalt der vorliegenden Bände, in welche z. B., um nur Eins zu nennen, die Uebersetzung mehrerer ganzen Scenen aus Schiller's, auch in Dänemark jedem Gebildeten vertrauten „Räubern" eingeflochten ist — lediglich, um den wohlfeilen Scherz zu begründen, daß die Schauspieler, welche eine Probe des Stücks im Freien abhalten, von den Bauern für wirkliche Banditen gehalten werden. Ueberhaupt spielt im ersten Bande das Theaterleben als Bildungselement eine so bedeutende Rolle, wie es dieselbe wohl zur Zeit, wo Goethe seinen „Wilhelm Meister" schrieb, einnahm, aber heut zu Tage auch in Dänemark nicht mehr einnimmt. Bei Alledem fehlt es dem breitspurigen Romane nicht an einzelnen Lichtstellen. Vor Allem ist die originelle Figur des Dieners Johannes Näve (Hans Faust), welcher als getreuer Famulus seinen jungen Herrn durch alle Lebensabenteuer begleitet, mit ergötzlichstem Humor gezeichnet. Auch die nachstehende Persifflage der Hegel'schen Philosophie kann man sich als einen artigen Scherz gefallen lassen. In Kopenhagen angelangt (die Scene spielt vor reichlich dreißig Jahren), hören Ivar Lykke und sein Faktotum Näve auf der Straße von vorüber gehenden Studenten, Predigern und sonstigen schwarzgekleideten, der gebildeten Klasse angehörenden Leuten immer dieselben unverständlichen Ausdrücke und Wendungen: „das reine Sein", „der unmittelbare Standpunkt", „die Negation der Negation", „der dialektische Uebergang des

Begriffes", kurz, ein malebarisches Kauderwelsch, aus dem sie nicht klug zu werden vermögen. Ein Friseur, der Bruder Näre's, erklärt ihnen endlich die räthselhaften Worte, indem er sich vor einen großen Perückenstock stellt und ihnen folgenden Vortrag über die dialektische Methode hält:

„An diesem Perückenstock, meine Herren, hat der alte Student Hansen mir unlängst die Hegel'sche Philosophie bewiesen und mir die dialektische Methode begreiflich gemacht; und das Licht, welches mir durch seine klare Beweisführung aufging, dasselbe Licht hoffe ich jetzt Ihnen anzustecken! Also, meine Herren, dieser Perückenstock ist ein vollkommenes Bild des reinen Seins. Er ist, gleich diesem, ohne alle Bestimmungen, ohne alle Merkmale, nackt, baar und bloß, mit Einem Worte, das reine Sein ist gleich Nichts. Ueberzeugen Sie sich selbst! Hier auf dem Stocke ist durchaus Nichts, kein Fäserchen, kein Stäubchen, kein Häärchen — das reine Sein ist augenscheinlich Dasselbe wie das Nichts. Aber Dasselbe, meine Herren, ist gleichwohl nicht Dasselbe, denn das Nichts ist die Negation des Seins, und als Negation ist in dem Nichts eine ewige Unruhe, ein ewiges Bestreben, sich selbst aufzuheben, — aus sich heraus zu gehen, um durch die Negation der Negation etwas Positives zu werden. Diesem Bestreben des Nichts verdanken wir Das, was wir die Dialektik des Begriffes oder die dialektische Bewegung nennen. Diese dialektische Bewegung besteht nämlich in nichts Anderem, als in einem beständigen, unaufhörlichen Hin- und Herrennen zwischen dem Sein und dem Nichts, dem Nichts und dem Sein, bis auf diese Art und Weise der Begriff

Werden, welcher das Sein wie das Nichts in sich vereint, mit beiden durchaus fertig geworden ist. Betrachten Sie sich, meine Herren, noch einmal diesen Perückenstock, damit es Ihnen recht klar werde, worin die Dialektik besteht, und wie dies Werden eines Etwas zu Stande kommt. Der Stock ist, wie Sie sehen, noch gänzlich blank und bloß. Das Sein ist noch gleich Nichts. Aber indem das Spiel der Dialektik beginnt, das, wie bemerkt, in einem unaufhörlichen Uebergehen von Position zu Negation und von Negation zu Position besteht, in demselben Augenblicke geht es genau so zu, wie wenn ich hier meine Hand sich über den Perückenstock hin und her bewegen lasse, indem ich mit jeder neuen Handbewegung eine Haarlocke, eine Krause, ein Kröllchen festhefte, und durch jeden neuen Uebergang aus dem Nichts in das Sein die Anzahl der Haarbüschel vermehre. Sehen Sie! so: ein Kröllchen hier, eines dort — eine Locke an dieser, eine an jener Stelle — Haarbüschel auf Haarbüschel! Summa Summarum: für jeden dialektischen Uebergang meiner Hand über den Block mehr und mehr Haare, eine wachsende Haarmasse, ein beständiges Entstehen eines Seienden und ein Aufhören des Nichts, ein immer steigendes Werden von Haar, bis endlich der Begriff Werden selbst in einem neuen Begriffe aufgehoben, zu einem neuen Sein — zu einem Dasein — zu Etwas geworden ist! Und was, meine Herren, was für ein Etwas ist es, das hier Dasein gewonnen hat? Was anders, als die Perücke? — Ueberzeugen Sie sich selbst! Der Stock ist mittels der dialektischen Bewegungen meiner Hand jetzt ganz unter Kröllchen und Locken verborgen. Das reine Sein und das Nichts sind beide hinter den Haaren

verschwunden, das Werden ist zur Ruhe gelangt, indem es in ein daseiendes Etwas aufgehoben ward, und dies Etwas ist weder mehr noch minder, als die Perücke, deren ersten Ansatz Sie hier vor Augen sehen, — deren Entstehen Sie beigewohnt haben."

9.

Um die eigenthümlichen politischen, socialen und religiösen Verhältnisse im heutigen Dänemark zu verstehen, ist es durchaus erforderlich, einen Blick auf die Geschichte der dänischen Zeitungspresse während des letzten Vierteljahrhunderts zu werfen.

Die Journalistik ward in Dänemark ins Leben gerufen durch das Streben nach politischer Freiheit, welches gegen Ende der Regierung Friedrich's VI. begann, die Einführung berathender Stände zur Folge hatte, unter Christian VIII. fortdauerte, der alle an seinen „Freisinn" geknüpften Erwartungen so bitter enttäuschte, und welches endlich unter seinem Nachfolger Friedrich VII. mit der Erreichung des Grundgesetzes vom 5. Juni 1849 seinen vorläufigen Abschluß fand.

Alles frühere Journalwesen in diesem Lande hatte sich einerseits auf die officielle „Berlingske Tidende", andrerseits auf eine Menge ästhetischer und literarischer Zeitschriften beschränkt. Das Interesse für Aesthetik verschlang damals Alles. In den zwanziger Jahren gab es Blätter, die sich ausschließlich damit beschäftigten, Gedichte und Theatervorstellungen zu recensiren. Heiberg, welcher so lange das dänische Geistesleben beherrschte, redigirte in den Jahren 1827—1830 „Die fliegende Post", in welcher er mit über-

legener Bildung auf Hegel'scher Grundlage, mit französischem Esprit und dänischem Humor, sich der ästhetischen Erziehung des Publikums unterzog. Als er jedoch später dies Wochenblatt in seinen „Intelligenzblättern" fortsetzte, sah er sich gegen seine Neigung gezwungen, einen Kampf mit der kürzlich begründeten „Kjöbenhavnspost" aufzunehmen, in welcher das Verlangen nach konstitutioneller Freiheit den ersten schüchternen Ausdruck fand. Diese Polemik wurde von Heiberg, oder vielmehr von seinen Mitarbeitern, denen er die Parole gab, mit glänzendster Gewandtheit geführt. Aber er verstand nicht die Zeit. Heiberg war, wie Sören Kierkegaard und wie damals selbst Grundtvig (so sehr Dieser es später zu vertuschen suchte), in der Politik Absolutist. Ja, er, der Sohn des verbannten Demagogen, war bestallter Hofpoet und schrieb die loyalsten Prologe und Festgedichte zur Verherrlichung des Königshauses. In seiner Jugend freilich hatte er „Die Weissagung Tycho Brahe's" verfaßt, um durch eine Anspielung auf das ungerechte Schicksal dieses großen Mannes die Zurückberufung seines Vaters aus dem Exil zu erwirken; aber er hat im späteren Leben Nichts gethan, um das Andenken Desselben zu ehren. Sören Kierkegaard ließ ebenfalls schon sein satirisches Geschütz wider die politischen Liberalen spielen, und führte schon als Jüngling eine Zeitungspolemik mit Orla Lehmann.

In jener Periode machte der nachmalige Bischof und Staatsminister Monrad sich zum ersten Male bekannt und gefürchtet durch seine politische Wochenschrift „Gjengangeren" („Das Gespenst"), welche in einem scharfen und beißenden Stile konstitutionelle Garantien forderte.

Im Jahre 1839 endlich wurde „Fädrelandet“ („Das Vaterland“) als Wochenblatt von einer Anzahl junger talentvoller Politiker gegründet, die später meist eine angesehene und einflußreiche Stellung erlangten. Am bekanntesten sind David, der spätere Minister, Staatsökonom und Führer der konservativen Partei unter Friedrich VII.; der jung verstorbene begeisterte Freiheitsmann Johannes Hage, auf dessen Grabhügel in Stege auf der Insel Möen eine Freiheitsgöttin von Bissen steht; sein Bruder Hother Hage, nachmals einer der Hauptwortführer der national-liberalen Partei; Balthasar Christensen, späterer Führer der „Bauernfreunde“, der sogenannten Linken; endlich Orla Lehmann, der einige Jahre nachher eine so bedeutende Rolle als Redner der nationalen Partei spielen sollte, und dessen Einfluß auf die studirende Jugend namentlich groß war. Derselbe erreichte seinen Kulminationspunkt, als Orla Lehmann bei der ersten Zusammenkunft nordischer Studenten 1845 in dem festlich geschmückten Reithause zu Kopenhagen den norwegischen und schwedischen Studenten das feierliche Versprechen abnahm, stets für die skandinavische Sache leben und wirken zu wollen. Eine Begeisterung, wie seine Rede sie erweckte, war in Kopenhagen bis dahin unerhört gewesen. Seine Schönheit, seine Jugend, seine unvergleichliche Beredtsamkeit rissen Alle hin.

Diese Männer also gründeten „Fädrelandet“ als politisches Wochenblatt, und dasselbe wurde damals vorzüglich redigirt. Später trat Carl Ploug als untergeordneter Mitarbeiter hinzu, und allmählich, wie die Anderen ausschieden, ward er der alleinige Eigenthümer der Zeitung.

Ploug begann als Dichter mit flotten, burschikosen, etwas renommistischen Studentenliedern; später nahm seine Poesie einen ernsthafteren Charakter an. Keiner stellte so nachdrücklich, wie er, die Einheit des Nordens als Losung auf. Er ist ein wahrhaft bedeutender politischer Dichter, dessen Lieder von eherner Kraft der Sprache, wenn schon manchmal durch Inkorrektheit der Bilder und durch eine geschmacklose Mischung altnordischer und griechischer Mythologie entstellt sind. Sein poetisches Talent erschöpfte sich jedoch mit der Zeit in den zahllosen Gelegenheitsgedichten bei politischen Festen, in Grundgesetz-Dithyramben, Trinksprüchen auf Dänemark und den Norden, Verherrlichungen Friedrich's VII., von dessen Lastern und Fehlern nie mit einem Worte die Rede war, sondern den man um seines „Dänenthums" willen vergötterte. Als Journalist verdient Ploug nur in sprachlicher Hinsicht Beachtung. Er schreibt eine wuchtige, körnige Prosa, wie kaum ein zweiter dänischer Schriftsteller. Sein Kampf für die Freiheit war lediglich ein Kampf für seine Gesinnungsgenossen, er ist eher bornirt, als freisinnig, von geringer geistiger Bildung, spricht keine fremde Sprache und hat niemals Reisen ins Ausland gemacht; in religiöser Hinsicht ist er Grundtvigianer und durchaus bibelgläubig, in nationaler Hinsicht voll der kleinlichsten althergebrachten Vorurtheile. Seine Macht in der Regierungszeit Friedrich's VII. war eine Parteimacht, die allmählich in Parteityrannei ausartete. Seine Angriffe auf die damaligen Konservativen (David, Bluhme, Ussing 2c.) waren cynisch und gemein. Als praktischer Politiker, als Abgeordneter des Landsthings stimmte er häufig gegen Das, wofür er in seinem Blatte

gekämpft hatte; denn er ist großprahlerisch und äußerst charakterschwach. Als Prosaschriftsteller ist er wahrhaft genial nur in Schimpfreden auf seine Gegner. Seine Schmähworte sind treffend und oft als „geflügelte Worte“ im Schwang geblieben. So sagte er einmal von Madvig, dem Präsidenten des Landsthings, er habe bei mehrfacher Gelegenheit „die Haltung eines Strumpfbeins bewiesen“. Es wäre unmöglich, ein anschaulicheres Bild von Madvig's schlaffer, charakterloser Persönlichkeit zu geben. Wie sollte ein Strumpfbein mit unbeugsamer Festigkeit aufrecht stehn?

Ploug gehörte jederzeit zu Denen, welche zum Kriege gegen Deutschland aufhetzten, aber er hat nie einen Feldzug mitgemacht. Nicht einmal 1848, als er noch ein Jüngling war, trat er in die Armee, sondern er blieb in Kopenhagen, und schrieb Kriegslieder und fulminante Artikel wider das „deutsche Räuberpack“. 1864 predigte er Kampf „bis auf den letzten Mann“ — er selbst wollte vermuthlich „der letzte“ sein, denn Düppel fiel, Alsen wurde erobert, und Carl Ploug ließ noch immer auf sich warten. Das hat ihm die Jugend niemals vergessen.

Als Politiker unterstützte er während des letzten Krieges gegen Deutschland besonders Monrad, nachdem Dieser die Zügel der Regierung Hall abgenommen hatte, welchen Ploug damals hartnäckig befehdete, und er drang eifriger, als irgend ein Anderer, auf die Ausscheidung Holsteins, wiewohl diese gleichbedeutend mit der Inkorporation Schleswigs war. Er hat großen Theil an dem Unglück, in das eine verderbliche Politik sein Vaterland stürzte. Er forderte stets das Unmögliche, als hätte Dänemark hunderttausend Bajonette zur Ver-

fügung, und galt dadurch zu jener Zeit bei der Jugend für einen Helden. Hätte er am Staatsruder gestanden, so würden ihm wohl die Schwierigkeiten bekannt geworden sein, deren Existenz er stets geflissentlich zu verleugnen schien. Zu einem Staatsmanne fehlte ihm nicht mehr, denn Alles; er war ein lyrischer Poet und ein politischer Phraseur. Er glaubte an zwei Dinge: an Monrad und an eine skandinavische Allianz, wie Bille an zwei Dinge glaubte: nämlich an Hall und an den Kaiser Napoleon, — und das Eine war so thöricht wie das Andere.

Während des national-liberalen Regimentes zur Zeit Friedrich's VII. war die Macht über das Kopenhagener Publikum, und damit über alle dänischen Gemüther, zwischen diesen beiden Männern derselben Partei, Ploug und Bille, getheilt, welche auf die kleinlichste und lächerlichste Art einander beständig in den Haaren lagen und durch ihre, mit einem maßlosen Aufwande von Schimpfreden geführte Polemik die Hauptstadt in Athem erhielten. Die Rollen waren so vertheilt: Ploug war der Mann der „Ideale," der kühne Ritter, der (aus angedeuteten Gründen) nie von einem Schlachtfelde geflohen war; Bille, der Redakteur von „Dagbladet," war der gesunde praktische Verstand, der anglisirende Herausgeber einer Miniatur-Times, welche stets in bestem Kredite beim Publikum stand, weil sie immer den Mantel nach dem Winde hängte und dem Publikum bot, was es eben verlangte; sie war skandinavisch, wenn das Publikum sich skandinavisch gesinnt zeigte, antiskandinavisch, wenn das Entgegengesetzte der Fall war, ꝛc. Nur in Einem Zuge blieb sich „Dagbladet" treu: in der abgöttischen Verehrung des

Kaisers Napoleon III. und seiner Politik. Daß „Dagbladet“, welches 1864 beständig zur Fortsetzung des Krieges aufgehetzt hatte, plötzlich aufs würdeloseste nach Frieden jammerte, als der Feind Kopenhagen selbst zu bedrohen schien, hat der Achtung vor diesem Blatte einen schlimmen Stoß versetzt.

„Dagbladet“ wurde, wie sein Name besagt, im Jahre 1852 als ein kleines, unbedeutendes Tagesblatt gegründet, um durch seine Konkurrenz ein anderes, ebenso jämmerliches Tagesblatt, „Flyveposten“, zu ruiniren, das von einem gewissen Eduard Meyer redigirt wurde, einem alten unwissenden Tropf, aber guten Geschäftsmann, der es verstanden hatte, das Publikum durch Räubergeschichten und durch ein mit der Scheere zusammen gestoppeltes Feuilleton (eine damals ganz unbekannte Neuerung) zu fesseln. Hostrup hat ihn in seinem Lustspiele „Meister und Lehrling“ als Grönhold karrikirt. So hart es klingen mag, in Wahrheit ist Bille als Redakteur nur ein etwas verbessertes und modernisirtes Konterfei jenes Eduard Meyer, den er aus der Journalistik verdrängte, und dessen Platz er einnahm. Wie Dieser, war er dem Publikum gegenüber ein reiner Spekulant, und, wie Dieser, verkaufte er mit Vortheil sein Blatt, als die Spekulation nicht mehr rentabel war. Bille schlug als dreiundzwanzigjähriger Jüngling in seinem Blatte einen Ton muthwilligster Ausgelassenheit an, wie man ihn bis dahin in Dänemark kaum gekannt hatte. Diese „flotte“ Manier, in welcher die Gegner geneckt und verspottet, die neuesten Literaturerscheinungen frivol bewitzelt wurden, fand in jener naiven und frischen Zeit die günstigste Aufnahme. Man lebte ja in Dänemark unter neuen Verhältnissen, im ersten Jubel der kürzlich errungenen politischen Freiheit, und voll

jugendlicher Hoffnungen auf die Zukunft der nordischen Welt. In religiöser Hinsicht war „Dagbladet“ damals freidenkerisch; einer der Mitarbeiter des Blattes übersetzte sogar Renan's „Leben Jesu.“

Aber allmählich, als die Jungen alt wurden, änderte sich das Alles. „Dagbladet“ ward mehr und mehr spießbürgerlich vernünftig, und Ploug nahm bald die Gelegenheit wahr, in seinen Angriffen Bille als Sancho Pansa zu schildern, was die Nutzanwendung nahe legte, daß er selbst der edle Ritter von der Mancha sei.

Es wäre jedoch Unrecht, nur die Schattenseiten hervor zu heben. Ploug's wahre Bedeutung bestand darin, daß er das nationale und nordische Bewußtsein durch die gut geschriebenen Artikel seines schlecht redigirten Blattes weckte. Bille's Journal wurde zu seiner Blüthezeit musterhaft redigirt, es theilte alle Neuigkeiten rasch und in genügender Vollständigkeit mit, und es erwarb sich ein großes Verdienst um all' jene kleinen kommunalen Reformen, welche in den letztverflossenen Jahren eingeführt wurden. Ohne die Angriffe in „Dagbladet“ hätte man sich vielleicht noch lange nicht zu einer neuen Organisation des Feuerlöschwesens, der Polizei, des Gefängniswesens 2c. aufgerafft.

Als Christian IX. den Thron bestieg, stand der Einfluß dieser Blätter auf seinem Höhepunkte. Ploug beherrschte sein Publikum durch die Locktöne seines mit Bärenflechsen bespannten Saitenspiels, Bille schrieb eine leichte, gefällige, stillose, oft recht witzige Prosa. Er hat keinen Stil, weil er keine geistige Persönlichkeit hat, und Monrad charakterisirte ihn eines Tages scharf und beißend, indem er von dem

„unbezahlbaren Tivoli-Humor“ sprach, welcher die Artikel in „Dagbladet“ auszeichne; denn Bille's Witz erinnert an die Harlekinspäße im Tivoli.

Gegen Christian IX., den „deutschen König“, erhob sich bekanntlich die gehässigste Opposition. Während der jetzt so konservative und loyale Ploug die galligsten Spottartikel schrieb und lügenhafte Klatschanekdoten von dem unpopulären Herrscher berichtete, schrieb Bille jene lange Reihe von Aufsätzen, welche beweisen sollten, daß Christian IX. gar keinen rechtmäßigen Anspruch auf den Thron habe, und welche ihrem Verfasser eine Anklage auf Hochverrath zuzogen.

Allein als der Krieg, wider alle Hoffnungen und Weissagungen der beiden leitenden Journale, den unglücklichsten Ausgang für Dänemark nahm; als der Kampf zwischen Preußen und Oesterreich 1866 abermals ganz anders endete, als man erwartet und prophezeit hatte, und die nationalen Illusionen sich wieder enttäuscht fanden; als endlich der Feldzug gegen Frankreich, in welchen Dänemark sich aufs Haar leichtfertig eingemischt hätte, allen Einsichtigen mit noch schreckvollerer Klarheit bewies, in was für absurden Träumen die Presse sich und das Land gewiegt hatte, da fühlten die Parteiführer die Erde unter ihren Füßen wanken.

Mittlerweile hatte die stets mächtiger werdende Partei der „Bauernfreunde“ bedrohliche Fortschritte gemacht. Die sogenannte Beamten- und Intelligenz-Partei wußte nicht, was sie that, als sie 1849 die Verfassung auf einer so breiten demokratischen Basis gründete. Es kam ihr nicht in den Sinn, daß es den lange so verschüchterten Bauern einfallen könnte, ernstlichen Gebrauch von der furchtbaren Waffe zu machen, die man ihnen

mit dem allgemeinen Wahlrecht in die Hände gab; am wenigsten dachte man daran, daß die Zeit nahe sei, wo sie diese Waffe gegen die national=liberale Partei selbst kehren würden, „der sie ja die Freiheit verdankten.“ Inzwischen wuchs die Macht der Linken von Tag zu Tage. Durch eine letzte krampfhafte Anstrengung gelang es im Jahre 1867 der national=liberalen Partei, das Grundgesetz vom 5. Juni 1849 zu beschränken, das Wahlrecht zum Landsthing durch einen gewissen Census zu begrenzen, und so die Verfassung etwas minder demokratisch umzugestalten. Aber nach dieser Anstrengung zerfiel die Partei, und dieser letzte Schachzug hatte keinen andern Erfolg gehabt, als dem heran fluthenden demokratischen Strome einen Sanddeich entgegen zu werfen. Da wurde die national=liberale Partei mit einem Male konservativ bis aufs Aeußerste, loyal bis aufs Aeußerste, und die ehemaligen Freiheitsmänner verhöhnten die Bauernfreunde, wenn Diese z. B. auf Abschaffung der Titel und Orden drangen. Als nun endlich nach dem deutsch=französischen Kriege und der Schreckensepisode der Kommüne eine schwache socialistische Bewegung in Dänemark ausbrach, stürzten „Dagbladet“ und „Fädrelandet“ sich Hals über Kopf in die wildeste politische und religiöse Reaktion. Der bequeme und epikuräische Bille, welcher einsehen mochte, daß diese Reaktion eine Position sei, die sich nicht recht lange halten ließe, benutzte die Gelegenheit, sein Blatt vortheilhaft zu verkaufen. Dasselbe wird jetzt von Herrn Topsöe, einem altklugen, äußerst vorsichtigen jungen Manne redigirt, der trotz seiner hochkonservativen Haltung doch ab und an liberale Velleitäten durchblicken läßt, um sich die Möglichkeit eines Gesinnungswechsels offen zu halten.

Bille und Ploug hatten zuletzt, brüderlich umschlungen unter einem Brillantfeuer wechselseitiger Komplimente, gemeinsam die „Hydra“ des Liberalismus bekämpft. Jetzt herrscht dasselbe zärtliche Verhältnis zwischen Ploug und Topsöe, der sich vorläufig ganz von seinem alten bissigen, zahnlosen Kollegen „Fädrelandet“ hat ins Schlepptau nehmen lassen, und mit ihm um die Wette für Thron, Altar und Gesellschaft kämpft.*) „Fädrelandet“ hat zweimal die Unterstützung der Gesinnungsgenossen anrufen müssen, um sich vor der Nothwendigkeit des Eingehens zu retten; deshalb schrieb Björnstjerne Björnson unlängst von Ploug: „Er sitzt auf seinem zweimal zusammengebettelten Blatte.“ Die von Etatsrath Knudsen redigirte „Berlingske Tidende“ ist, wie gewöhnlich, officiell, und vertritt gar keine Meinung, deshalb paßt sie vortrefflich zu „Dagbladet“ und „Fädrelandet“. Dänemark hat jetzt drei „Berling'sche Zeitungen,“ statt einer.

Das verbreitetste Blatt ist „Dags-Telegrafen“ („Der Tages-Telegraph“), welcher 18,000 Abonnenten zählt („Dagbladet“ hat nur 6000), und hauptsächlich von dem kleineren Mittelstande gelesen wird. V. Rimestad, welcher einige populär-geographische und historische Werke geschrieben hat und sich eine Zeitlang mit Eifer der Arbeitersache annahm, redigirte dies Blatt in einem volksthümlichen Tone, hat sich

*) Bis auf die jüngste Zeit herab war „Dagbladet“ immer noch bonapartistisch. Hohnworte über die französischen Radikalen, Hohnworte über Jules Simon, Hohnworte über Gambetta — Napoleon III. war der Mann! Daneben Hohnworte über England und das Gladstone'sche Regiment, aber Schmeicheleien für die Tories, die man für kriegerischer gesinnt hält — und Nichts ist in „Dagbladets“ Augen verächtlicher, als Friedenspolitik!

jetzt aber fast ganz von der Redaktion zurückgezogen. Dasselbe wird übrigens immer noch mit großer Geschicklichkeit geleitet, und ist, wie erwähnt, sehr beliebt bei den unteren Klassen. — „Dagens Nyheder“ („Die Tagesneuigkeiten“), eine schlechte Imitation schlechter französischer Journale, wurde von Robert Watt ins Leben gerufen, einem mittelmäßigen Feuilletonisten, welcher früher das Wochenblatt „Figaro“ herausgab. Er erfreute sich der besonderen Protektion Bille's, der seine flüchtigen Reiseskizzen sogar mit den geistvollen Reisebriefen Baggesen's verglich, ward aber von dem Augenblicke an, wo er dem „Dagblad“ Konkurrenz machte, von diesem aufs bitterste verfolgt.

Endlich wäre noch der schon an früherer Stelle genannte „Socialist“ zu erwähnen, ein werthloses Tagesblatt ohne Redaktion und lange Zeit hindurch fast ohne Abonnenten, deren Zahl sich indeß in den letzten Monaten beträchtlich gesteigert hat. Die Redakteure sitzen, wie bemerkt, noch immer im Gefängnis. Die kleinliche Verfolgungssucht, mit welcher man dies Blatt zu chikaniren und zu unterdrücken sucht, zeigt leider deutlich, wie wenig echter Freisinn in Dänemark herrscht, und wie wenig es nützt, daß einem Volke seine Freiheit auf dem Papiere verbürgt ist, wenn die Gemüther unfrei sind.

Fast alle Provinzialblätter des Landes stehen auf Seiten der Linken, der sogenannten „Bauernfreunde“, und es kann nicht lange mehr dauern, bis diese Partei sich auch in Kopenhagen ein einflußreiches Organ erschafft.

10.

Die Partei der „Bauernfreunde", deren hauptsächlichste Führer J. A. Hansen, Tscherning und Gert Winther sind, denen sich in jüngster Zeit noch Berg angeschlossen hat, wurde als eine auf die Hufnerklasse gestützte Partei in der Absicht gebildet, dem Bauernstande (de facto den Hufnern) als der zahlreichsten Klasse der Bevölkerung auch die größte Vertreterzahl, d. h. die Majorität im Volksthing und Landsthing, zu verschaffen.

Die Führer, von welchen keiner selbst Bauer ist, gingen von sehr verschiedenen Instinkten und Interessen, selten von Ideen aus. Die konstitutionelle Freiheit war von Universitätsprofessoren und Beamten. Männern von gelehrter Bildung, erkämpft worden. Die „Bauernfreunde" empfanden den Haß der Autodidakten gegen diese neue Bureaukratie, welche die alte Bureaukratie des Absolutismus ablöste. Sie nahmen außerdem wahr, daß es der „Professoren"-Partei an warmem Gefühl für den Bauernstand, für dessen Wünsche und Interessen, gebrach, daß sie sich unpraktisch zeigte und sehr viel hohle Phrasen machte. Sie bemühten sich, die Beamtenpartei zu unterdrücken, zunächst indem sie den Beamten ihren Gehalt verkürzten, wobei sie jedoch weit übers Ziel hinausschossen und durch die maßlose Herabminderung der Gehälter binnen

zehn Jahren Dänemark den schlechtesten Beamtenstand von der Welt verschafft haben würden.

J. A. Hansen erwies sich als ein trefflicher Organisator. Die Partei, welche blindlings den Führern gehorcht, im Reichstage selten spricht, sondern nur stimmt, hat durch ihre strenge Disciplin eine außerordentliche Macht erlangt. Die Bauernfreunde haben wider die gelehrte Bildung, wider die verknöcherte Vornehmheit der Universität, wider die Geldunterstützungen für das königliche Theater und die Museen, kurz wider Alles geeifert, was in engerem Sinne Kopenhagen zu Gute kommt, als wider Etwas, für das die Bauern kein Geld zu bezahlen brauchten. Da die dänische Verfassung keine echt parlamentarische ist, d. h. da kein Gesetz bestimmt, daß das Ministerium der Majorität in den Kammern entsprechen soll, agitiren sie besonders hiefür; denn nur einmal (unter Raaslöf) haben die Bauernfreunde Ministerstellen bekleidet, sonst war beständig die Gegenpartei am Ruder. Sie sind anscheinend bessere Demokraten, als die National-Liberalen — in Wirklichkeit streben sie nur nach der Regierungsmacht. Ihre Führer verstanden es bald, ihre Stellung einträglich zu machen: J. A. Hansen errichtete z. B. Versicherungskassen, in welche seine Gesinnungsgenossen eintraten; doch waren sie in dieser Beziehung nur offenherziger, als ihre Gegner, die es nicht anders machten, wie z. B. der Redakteur des „Heimdal“, Rosenberg, nach seiner Amtsentsetzung sich lange von der grundtvigianischen Partei unterhalten ließ. Ueberhaupt kann man von allen Anschuldigungen des Eigennutzes, welche von der Gegenpartei wider die Führer der Bauernfreunde erhoben werden, wahrheitsgemäß sagen, daß

Diese Nichts gethan haben, dessen ihre Gegner sich nicht ebenfalls schuldig gemacht hätten. Das Unglück ist, daß wahre Uneigennützigkeit sich weder auf der einen noch auf der anderen Seite findet.

Die Professorenpartei hat sich selbst dadurch geschadet, daß sie sich immer nur an die Gebildeten wandte und sich nicht die geringste Mühe gab, auch die Ungebildeten, namentlich die Landbevölkerung, zu gewinnen. Sie schrieb einzig, und speciell für Kopenhagen. Die Bauernfreunde haben überall mündlich gewirkt, sie haben geredet. Will man sie kennen lernen, so muß man nicht ihre Zeitungen lesen, man muß ihre Versammlungen besuchen. Nichts hat der nationalliberalen Partei in Jütland mehr geschadet, als daß Bille vorigen Sommer, während er in Horsens politische Vorträge hielt, nicht zu bewegen war, sich auf eine mündliche Diskussion mit dem Regenten der Bauernfreunde und dessen präsumptivem Thronfolger, mit J. A. Hansen und Berg, einzulassen.

Der Haupthebel, dessen sich die Bauernfreunde in früherer Zeit bedienten, war der Uebergang der Pachtstellen in freies Eigenthum. Das war ihre große Trommel. In dieser Sache traten sie besonders als die Fürsprecher der Bauern auf, und man hat es ihnen vor Allem zu danken, daß dieselbe jetzt so ziemlich geordnet ist. So lange sie auf der Tagesordnung stand, waren die Bauernfreunde naturgemäße Gegner der sogenannten „Großbauern“, der Gutsbesitzer, Rittergutsbesitzer und Adligen, die sich nach 1848 zuerst als geschlagen betrachteten und sich zurück hielten, die aber später, etwa im Jahre 1852, eine reaktionäre Bewegung unternahmen, und denen M. Goldschmidt's Feder ein Organ

erschuf. Der früher so demokratische Redakteur des „Korsaren" stellte diesmal seine gewandte Feder dem Landadel zur Verfügung, während er selbst auf den Rittergütern der Haute Volée seiner Jagdlust fröhnte, und in „Nord und Süd" das Publikum von seinen Jägerstückchen und seinem Leben auf den Edelhöfen unterhielt.

Später war das Verhältnis zwischen den Groß- und den Kleinbauern ein wechselndes; längere Zeit hindurch — so z. B. kurz nach der Thronbesteigung Christian's IX. — waren sie mit einander gegen die National-Liberalen verbündet. Aber je mehr Diese in den letzten Jahren konservativ und reaktionär wurden, desto mehr haben auch die großen Gutsbesitzer sich zu ihnen hingezogen gefühlt, so daß ihr Einvernehmen jetzt das zärtlichste ist. Sowohl Graf Friis wie Graf Holstein empfingen als Premierminister in allen Stücken die Parole aus dem national-liberalen Lager, von Hall und von Kriger.

Betrübend ist es, daß sich unter den Bauernfreunden kein einziger geistig bedeutender Mann findet. Ihr Regiment ist ein pures Massen-Regiment. Die National-Liberalen haben wenigstens den Vorzug, ausgeprägte Charaktere, große Kapacitäten zu besitzen: Männer von kaltblütigem Phlegma wie Hall, ein Lord Palmerston en miniature; — von leidenschaftlicher und rastloser Arbeitskraft, voll Schlauheit und Ehrgeiz wie Monrad, der verschlagene Bischof, eine unruhige Pfaffennatur, schneidig und beißend als Redner; — wie Kriger, der große Jurist, aber schlechte Diplomat, nicht eben originell, aber außerordentlich belesen und kenntnisreich, und von unglaublichem Fleiße; — wie Fenger, der frühere Arzt und spätere Finanzminister, kalt, klug, ein überaus tüchtiger

Geschäftsmann, der leider nur seine Stellung zu einem unfeinen Nepotismus mißbraucht. Die Bauernfreunde dagegen haben nicht einen einzigen wirklich hervorragenden Mann. Tscherning ist noch der beste — er hatte als Kriegsminister im Jahre 1848 einen großen Moment, als er ein Heer aus der Erde stampfte und stoische Abendgesellschaften gab, bei denen ein ganzes Roggenbrot herumgereicht wurde, von welchem sich jeder Gast ein Stück abschnitt — aber er ist eine extravagante Natur, ein Tausendsasa, ein Universaltalent, ein Großprahler mit einer Stentorstimme und einer mehr renommistischen als überzeugenden Beredtsamkeit. J. A. Hansen, welcher zuerst in der Expedition des „Fädreland“ angestellt war; aber nicht aus den ehrenhaftesten Gründen diesen Posten quittiren mußte, ist scharfsinnig und gerieben, ein Wortklauber und Haarspalter, aber ein wenig achtbarer Charakter, und völlig ideenlos. Berg ist ein ungebildeter Seminarist, der Karrière zu machen sucht und jetzt den rothen Demagogen spielt, welcher Rang, Titel und Orden abschaffen will. Er ist ohne alle Kenntnisse und spekulirt vielleicht eben deswegen darauf, mit der Zeit Minister zu werden.

Eine neue Fraktion der Bauernfreunde ist seit Kurzem durch Björnbak und seine Anhänger gebildet worden. Björnbak, ein Schullehrer aus der Gegend von Aarhuus und Redakteur eines Provinzialblattes, geht einen Schritt weiter in demokratischer Richtung. Seine Losungsworte sind die Abschaffung von Heer und Flotte, die Albernheit des Nationalgefühls und des Nationalhasses, und ein gutes Verhältnis zu Deutschland. Er bildet den Uebergang zu den eigentlichen Socialisten, welche sich auf die Käthner stützen, während die Bauernfreunde

sich, wie bemerkt, immer auf die Hufner gestützt haben. Die Socialisten haben erst im letzten Augenblick und weil sie einsahen, daß sie keinen eigenen Kandidaten durchsetzen konnten, aus gemeinsamem Hasse wider die National-Liberalen mit den Bauernfreunden gestimmt. Sie wollen Diese nur gebrauchen, um Jene stürzen zu helfen. Im Uebrigen gehen sie viel weiter und vertreten ganz andere Interessen, nämlich die der Insten und Käthner, des schmählich unterdrückten kleinen Bauernstandes. Einstweilen sind sie, wie die Zahlen beweisen — (für ihren Führer, den ehemaligen Lieutenant Pio, brachten sie nur 190 Stimmen zusammen), — völlig machtlos.

Die Hauptanschuldigung gegen die Linke lautet dahin, daß dieselbe den nackten Materialismus zur Herrschaft bringen wolle. Das ist das Stichwort, welches alle national-liberalen Blätter täglich wiederholen. Es ist in so weit wahr, als die Linke von keiner Idee getragen wird und äußerst wenig Respekt vor Bildung und Kenntnissen hat, ja möglicherweise den Versuch machen wird, das Budget aller wissenschaftlichen und Kunstanstalten zu streichen oder doch empfindlich zu schmälern. Allein ihr Materialismus ist ehrlich, während der Idealismus der National-Liberalen die abscheulichste Lüge ist: hohle Phrasen, welche idealistisch klingen, aber kein ideales Ziel irgendwelcher Art, — nur das Streben, die Macht zu behaupten und die Gesinnungstyrannei in Dänemark zu befestigen.

Eine große Verstärkung hat der Einfluß der Linken dadurch erhalten, daß die Grundtvigianer sich neuerdings, wie bei den letzten Wahlen, fast ausnahmslos der Linken anschlossen, eine seltsame Allianz von krassen Materialisten und

fanatischen, nebulosen Idealisten, von nur der Nützlichkeit fröhnenden Kosmopoliten und sich selbst vergötternden Nationalen. Was sie vereint, ist lediglich der Haß wider eine gelehrte Bildung und die Liebe zum sogenannt Volksthümlichen und zur Volksherrschaft.

Wären die National-Liberalen nicht in jüngster Zeit so reaktionär geworden, dann hätten sie nicht die Grundtvigianer zu verlieren brauchen, welche ihrem Wesen nach durchaus zu ihnen gehören und lange ihre besten Kerntruppen gewesen sind. Durch ihre ganze idealistische Romantik und durch ihr prononcirtes Nationalgefühl waren die Grundtvigianer, so zu sagen, prädestinirte National-Liberale. Jetzt hat die Linke sie durch das Stichwort „volksthümlich" gewonnen. Nur ein Paar der Aelteren, wie der pathetische Birkedal, sind Ploug und dem „Fädreland" treu geblieben.

In politischer Hinsicht sind die Grundtvigianer freisinnig, sie erstreben Wahlgemeinden, die Trennung der Kirche vom Staate rc. — oder vielmehr, sie erstrebten früher dieselbe. Sie gingen vor Zeiten so weit in ihrem Freisinne, daß sie sogar für Aufhebung des Schulzwanges kämpften, da es tyrannisch sei, Jemand zum Schreiben- und Lesenlernen nöthigen zu wollen, — ein Gesetz, das für Dänemark die verderblichste Wirkung gehabt haben würde. Doch selbst dieser Freisinn ist in letzter Zeit stark in die Brüche gegangen. Jetzt, wo die Grundtvigianer die Entdeckung gemacht haben, daß es selbst in Dänemark, „Gottes auserwähltem Lande", ungläubige Menschen giebt, die es sogar wagen, ihren Unglauben offen und laut zu bekennen, jetzt wollen sie der Kirche nicht mehr die Stütze entziehen, welche

der Staat ihnen verleiht. Das Wohl der Kirche geht ihnen über Alles, und es wäre thöricht, zu glauben, daß irgend ein Grundtvigianer heute noch gegen die Staatskirche eifern würde, welche in Dänemark unter dem heuchlerischen und trugvollen Namen „Volkskirche“ besteht. Dagegen wüthen sie fortdauernd wider die „lateinische“ Bildung, welche nach ihren Worten eine Pest für den urnordischen Volksgeist ist, sie wollen Bauern- und Volks-Hochschulen an die Stelle der Universität, das Studium des Altnordischen an die Stelle der griechischen und lateinischen Studien setzen, — lauter Dinge, in welchen ein Gran Vernunft unter eine Menge von Albernheit und Tollheit versteckt ist. Der dänische Bauer ist ihnen der gesunde Kern; die fremde Bildung, welche von dem „ungläubigen“ Europa stammt, ist verderbt; nur im Norden, oder bestimmter: in Gottes auserwählter Schaar, den Grundtvigianern, lebt noch der Glaube, und um dieser Schaar willen wird Gott sich insbesondere des Nordens annehmen und bedarf er des Nordens, „bedarf er Dänemarks.“

Grundtvig, der im Anfang dieses Jahrhunderts einen erbitterten Kampf gegen Clausen als den Vertreter des Rationalismus in Dänemark begann, nannte sich damals selbst den Vertreter des reinen und strengen Lutherthums. Deshalb verspottet ihn Heiberg in seinem „ABC-Buch für den jungen Grundtvig“ so köstlich als den Mann, „welcher Martin Luther spielen wollte“*). Eben so behauptete Grundtvig

*) Vgl. die treffliche literarhistorische Abhandlung „Om Johan Ludvig Heiberg,“ von P. Hansen (Kopenhagen, Kr. Bissing, 1867), und Dessen „Nordiske Digtere i vort Aarhundrede“ (Ebd., Forlagsbureauet, 1871), denen ich manche nützliche Belehrung über dänische Literaturverhältnisse verdanke.

damals eine feindselige Stellung gegen Mynster, den ersten Bischof der dänischen Hochkirche, als der Mann, welcher die Glaubensinnigkeit und Glaubenswärme gegenüber dem Vertreter der Lebensweisheit und Bildung repräsentirte. Allmählich hörte Clausen auf, Rationalist zu sein, die religiöse Bewegung in Dänemark ward immer stärker, und Grundtvig machte seine „unvergleichliche Entdeckung.“ Diese unvergleichliche Entdeckung, die sogenannte Grundtvig'sche Offenbarung, welche Grundtvig, wer weiß, wie? — durch ein Gesicht? durch ein Mirakel? — empfing, besteht in folgendem Phantasma: Luther irrte darin, daß er das Neue Testament als die wahre Quelle betrachtete, aus welcher man eine richtige Kenntnis des Christenthums schöpfen könne; denn es gab Christen, ehe das Neue Testament existirte. Eins ist dagegen älter, als das Neue Testament, und gleichzeitig mit der Entstehung des Christenthums, nämlich „das apostolische Symbolum“, die drei Glaubensartikel, welche nach der Lehre Grundtvig's schon von den ersten Christen anerkannt worden sein sollen.

Hiegegen ist erstlich einzuwenden, daß die Behauptung, die ersten Christen seien im Besitz der Glaubensartikel gewesen, durchaus unerwiesen ist. Im Gegentheil ist wiederholt bewiesen worden, daß sie dieselben nicht gehabt haben. Zum Andern erfordern diese drei Glaubensartikel, welche „das kleine Wort“, „das kleine Wort aus dem eigenen Munde des Herrn“, „das lebendige Wort“ genannt werden, zu ihrem Verständnisse das ganze Neue Testament, welches sie ersetzen sollen. Ferner preist man sie als das „lebendige“, d. h. als das mündliche Wort, welches als lebendig und volks=

thümlich himmelhoch über den „todten Buchstaben" gestellt wird. Aber nie ist der Beweis geliefert worden, daß mündliche Tradition besser und zuverlässiger als schriftliche Ueberlieferung sei, und daß erstere nicht gefälscht werden könnte. Trotzdem loben und preisen die Grundtvigianer jederzeit das lebendige Wort. Sodann wollte Grundtvig durch seine sogenannte Entdeckung die Einheit der Kirche durch alle Zeiten hindurch sichern, er wollte einen festen Punkt schaffen, welcher den Zusammenhang zwischen der jetzigen und der ursprünglichen Kirche gewährleiste. Er begriff, daß die Bibel nicht gegen den eindringenden Zweifel zu halten sei. Er wollte daher eine kürzere Vertheidigungslinie wählen, eine kleinere Festung, die drei Glaubensartikel, vertheidigen. Aber die Schwierigkeit der Vertheidigung ist eben so groß, wie bei der Bibel. Endlich ist die „Entdeckung" nicht einmal neu. Lessing hat in seiner Polemik wider den Pastor Goeze schon diese ganze Theorie skizzirt, was auch häufig gegen Grundtvig vorgebracht und nie widerlegt worden ist, und in Deutschland vertrat im Anfange dieses Jahrhunderts der Superintendent Delbrück ähnliche Tendenzen.

Die „Entdeckung" läuft nun auf Folgendes hinaus: In den drei Glaubensartikeln haben wir die ganze Essenz des Christenthums. Folglich wirken sie als Inbegriff einer gewaltigen übernatürlichen Wahrheit auf eine übernatürliche, d. h. magische Weise. Die beiden Veranlassungen, bei welchen sie zuerst feierlich ausgesprochen wurden, nämlich die Taufe und das Abendmahl, verkörpern, so zu sagen, in nuce das Christenthum. Sowohl bei der Taufe wie beim Abendmahle („ved Bordet og ved Badet" heißt es alliterirend im

Grundtvig'schen Jargon) geht etwas Uebernatürliches, etwas Magisches mit dem Menschen vor. Durch die Taufe wird er auf magische Weise ein Christ, durch das Abendmahl wird er auf magische Weise geläutert und von seinen Sünden erlöst.

Man beachte die augenfällige Verwandtschaft des Grundtvigianismus mit dem Katholicismus, einerseits im Hervorheben der Bedeutung der mündlichen Tradition, andererseits im Hervorheben der Sakramente auf Kosten des Bibelworts. Dies ist der stark reaktionäre Zug in der Grundtvig'schen Lehre.

Daneben aber hat der Grundtvigianismus sich in Uebereinstimmung mit den Eigenthümlichkeiten und Schooßsünden des dänischen Volkes als Nationalreligion, und im Kampfe mit dem Pietismus, entwickelt. Er nannte sich jederzeit das „fröhliche" Christenthum, und die Pointe seiner Lebensanschauung ist, im Einklange mit der Magie-Lehre, daß es nicht auf die Moral oder die Handlungen ankomme, sondern allein auf den Glauben, und daß folglich der Gläubige, wenn er nur seines Glaubens sicher sei, das Leben leicht nehmen, in der Ueberzeugtheit von seiner Rettung fröhlich sein und sein Leben in Herrlichkeit und Freuden genießen solle. Daher (im Gegensatze zu der selbstquälerischen Askese Kierkegaard's) der nicht minder katholische Haß der Grundtvigianer gegen den Pietismus und gegen die übertrieben strenge Ethik, welcher sich faktisch als Lebenslust äußert. Durch sein Verwerfen des Bibelwortes als Norm und durch sein Lobpreisen der Freude bahnt der Grundtvigianismus in Dänemark vielleicht den Weg zu einer freieren Lebensanschauung, als diejenige

der Hochkirche ist. Dies ist seine nützliche Seite, die man nicht übersehen darf, obschon aus derselben erklärlicher Weise manche lächerliche Konsequenzen hervorgingen, indem man leichtfertigen Lebensgenuß für „echtes Christenthum" ausgab.

Seit seinem ersten Auftreten war Grundtvig eifriger Absolutist, 1849 stimmte er sogar gegen das Grundgesetz. Später jedoch folgte er der Zeitströmung und ward liberal bis zum Aeußersten, als man eben liberal sein mußte, um populär zu sein. Sein Streben ward immer volksthümlicher, und zur Zeit Friedrich's VII. begannen seine Anhänger ringsum auf dem Lande Volkshochschulen ins Leben zu rufen, um den Bauernstand aufzuklären und zu unterrichten.

In diesen Bestrebungen ist, theoretisch betrachtet, viel Schönes, ja Bewundernswürdiges, und fast alle Länder Europas stehen in diesem Punkte hinter Dänemark zurück. In keinem anderen Lande hat man sich mit so edlem Eifer bemüht, die Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten auszufüllen. Ueberall auf den größeren Dörfern in Jütland und Seeland oder einzelnstehend an der Heerstraße sah ich auf meinen Reisen, nicht ohne Neid im Gedanken an die weit verwahrlosteren Zustände des Volksschulwesens in Deutschland, die hübschen neuen Schulgebäude aus rothen Backsteinziegeln mit den luftigen, hohen Zimmern, in welchen die arme Bauernbevölkerung zum Bewußtsein ihrer Menschenwürde erzogen wird. Aber wie viel Herrliches auch dieser und jener begeisterte junge Mann vollbracht hat, indem er manchen Blick, der früher nur auf die Breischüssel gerichtet war, höher empor schauen lehrte, so liegt die Gefahr doch nahe.

Die Grundtvigianer haben vornehmlich dadurch gewirkt,

daß Das, was sie den Bauern bieten, eine Art Mischung von Religion, Musik, Poesie, Geschichte, Mythologie &c. ist, wie sie in der Urzeit gäng und gebe war. Sie predigen viel weniger, als sie singen (wieder ein katholischer Zug); sie singen stets und bei allen Gelegenheiten religiöse Lieder, und diese Lieder sind nach allgemein bekannten, ganz weltlichen Melodien, oft sogar nach Tanzweisen gedichtet, um leichter Eingang zu finden. Grundtvig war selbst ein vorzüglicher Dichter und hat manches schöne geistliche Lied verfaßt. Der Bauer wird durch ein Gemisch von Musik, Poesie und Religiosität unklar ergriffen, er fühlt Etwas in seinem Innern sich regen, eine Sehnsucht, einen dunklen Drang, und der junge Priester erklärt ihm, daß er beginne, „erweckt“ zu werden. (Wer denkt hiebei nicht an die methodistischen „revivals“ in Nordamerika?) Bald ist er „erweckt“, er singt selber mit. Dann geht er auf die Hochschule. Dort lernt er Wenig, oder doch wenig Solides. Allein er hört eine Menge nordischer Mythologie, altnordischer Geschichte und uralter Sagen, — lauter Beweise dafür, wie augenscheinlich Gott den Norden geliebt und beschützt, wie Großes er jederzeit mit Dänemark beabsichtigt habe; die Mythen, die „Kindheitsträume“ des Volkes, deuten mystisch an, was dasselbe in seinem Mannesalter zu vollbringen berufen sei. Es ist ja das Volk der Kraft, der Sittlichkeit, des Glaubens. Jetzt endlich hat Gott es sichtbarlich dadurch begünstigt, daß er Grundtvig in seiner Mitte geboren werden ließ, den Mann, „von welchem das Licht über Dänemark ausging.“

Wären es nur noch Bauern allein, welche an solche Thorheiten glaubten und sich für dieselben begeisterten! Aber

alle Parteien erkennen in dem Grundtvigianismus eine Macht, mit welcher man rechnen muß. Die Königin-Wittwe, die Gemahlin des hochgebildeten Christian VIII., sah zu dem alten Schwärmer wie zu einem Heiland empor und versäumte nie seine Predigten. Es ist bekannt, wie Grundtvig, als er vor einigen Jahren irrsinnig ward, von der Kanzel herab stieg, die verwittwete Königin auf die Stirn küßte, und ihr erklärte, sie werde Holger Danske (den inkarnirten Sagenhelden des Dänenthums) gebären. Seine Anhänger stürzten verzückt aus der Kirche und sagten, „der Alte" habe noch niemals so schön gesprochen, der Geist sei über ihn gekommen, es sei ein Mirakel geschehen. Die mehr als siebenzigjährige Königin-Wittwe glaubte selber, daß ein Mirakel geschehen sei, ihre Hoffräulein nicht minder, und erst nach einigen Tagen erfuhr man die betrübende Wahrheit. — Die Damen der Hauptstadt hängen, sofern sie Sinn für etwas Anderes als für Putz und Staat haben, großentheils eifrig, ja fanatisch, der Grundtvig'schen Lehre an; selbst die politischen Machthaber suchen sich mit der einflußreichen Sekte gut zu stellen. Monrad hat stets mit ihr kokettirt; er erreichte es sogar, daß der König, welcher die Grundtvigianer aufs Aeußerste haßt und fürchtet, weil sie illoyal sind oder waren und ihm seine deutsche Abstammung vorwarfen, 1861, als Grundtvig seinen achtzigsten Geburtstag beging, Demselben, wiewohl ungern, den Bischofstitel verlieh. „Dagbladet" erweist, seit Topsöe die Redaktion übernommen hat, den Grundtvigianern alle erdenkliche Rücksicht und deutet unverhohlen an, daß sie allein religiös auf der rechten Bahn seien; „Fädrelandet" ist und war in religiöser Hinsicht stets

absolut grundtvigianistisch; das fanatische und panskandinavische Blatt „Heimdal“ ist das besondere Organ dieser Sekte, welche Niemand herzhaft anzugreifen wagt, und die „Bauernfreunde“, die zur Zeit mächtigste Partei, wissen den Grundtvigianern, als ihren neuesten und werthvollsten Alliirten, selbstverständlich nicht genug Zärtlichkeiten zu sagen. Sie haben sich solchergestalt mit dem Nationalgefühle identificirt, daß es fast eine unmögliche Aufgabe geworden ist, ihrer bornirten Geistesrichtung sonderlich Abbruch zu thun. Sie bringen Wissenschaft und wahre Bildung in Verruf, denn das geschriebene „todte“ Wort gilt Nichts, das „lebendige“ Wort ist Alles. Sie schmähen die Vernunft und verherrlichen den Glauben. Sie mißachten Europa und preisen Dänemark. In Wirklichkeit sind sie warm fühlende, aber schwach denkende und unwissende Leute, genußsüchtige Kopfhänger und fanatische Lämmlein. Sie und die eigentlichen Pietisten, die sogenannte „innere Mission“, theilen sich augenblicklich in die geistige Herrschaft über die Landbevölkerung. Die innere Mission bildet einen scharfen Kontrast zu dem lebensfrohen Grundtvigianismus, sie ist „moralisch“, pessimistisch, und der Pfaffe droht dem andächtigen Zuhörer mit Feuer und Schwefel, während er ihm zugleich die unschuldigsten Lebensfreuden untersagt. Bis jetzt ist indeß der Grundtvigianismus weit einflußreicher und weit mehr verbreitet. Die Grundtvigianer werden in politischer Hinsicht von Hall protegirt, dessen Gemahlin in ihren Kreisen eine wichtige Rolle spielt, und Hall ist es, welcher von dem widerstrebenden König die Anstellung grundtvigianischer Prediger erlangt. Als Politiker gehen sie, wie erwähnt, augenblicklich Hand in Hand mit der vereinigten Linken und

werden dadurch an ihrem Theile mit dazu beitragen, das Elend einer rohen und ungebildeten Massen-Demokratie über Dänemark zu bringen. Wenn nicht bald freiere Ansichten reformirend die Sitten und Anschauungen dieses Landes durchdringen, so sehen wir keinen Ausweg aus dem Sumpfe, in welchem das öffentliche Leben Dänemarks steckt, — es sei denn, daß ein gewaltiger Geist Bismarck'schen Schlages erstünde und ihm mit kraftvollem Ruck eine glücklichere Wendung gäbe. Entweder eine einzelne überlegene Intelligenz oder ein allgemeines Eindringen von Licht und wahrer Geistesbildung muß eine sociale und politische Reform bewirken — sonst, fürchten wir, wird in Dänemark das Gemeinwesen, und mit ihm auch die schöne, kaum entfaltete Blüthe der nordischen Kunst und Literatur, unrettbar zu Grunde gehn.

11.

Einen wesentlichen Antheil an der Entwicklung der dänischen Literatur hatten von jeher die norwegischen Schriftsteller. So lange Norwegen mit Dänemark zu einem Reiche verbunden war, konnte von einer besonderen norwegischen Literatur nicht die Rede sein. Holberg, Wessel und in jüngerer Zeit noch Hauch haben, obschon sie in Norwegen geboren waren und dort ihre erste Jugendzeit verbrachten, doch immer für dänische Schriftsteller gegolten. In der That haben sich seit der Trennung beider Länder im Anfange dieses Jahrhunderts nicht allein die Charakterunterschiede der ehemals durch einen engen Staatsverband mit einander verknüpften Völker schärfer und schroffer heraus gebildet, sondern auch die Schriftsprache der Norweger hat seitdem durch geflissentliche Pflege der älteren, meist aus dem Isländischen herstammenden Wortformen ein eigenthümliches Gepräge erhalten.

Es ist immer ein Glück, wenn ein Volk in seiner Literatur das Bewußtsein des historischen Zusammenhanges mit seiner Vergangenheit frisch und lebendig zu bewahren sucht. Ohne Frage steht in dem spärlich bevölkerten, gebirgigen und rauhen Norwegen die Durchschnittsbildung der Massen auf einem ungleich niedrigeren Niveau, als in dem

milden, freundlichen Dänemark, das in seiner Residenz außerdem seit Jahrhunderten einen Centralpunkt des geistigen Lebens hat, wie ihn nur noch das französische Leben in seiner glänzenden Metropole besitzt. Es kann daher nicht sonderlich überraschen, daß die jungen norwegischen Schriftsteller für ihre Bemühungen, eine selbständige norwegische Literatur zu erschaffen, bei der Mehrzahl ihrer eigenen Landsleute bisher ungleich weniger Dank und Anerkennung fanden, als bei dem hochgebildeten dänischen Publikum. Die bedeutendsten Schöpfungen von Wergeland, Welhaven, Munch, Björnson und Ibsen sind nicht in Christiania, sondern in Kopenhagen erschienen, und der Ruf der beiden letztgenannten Dichter würde vielleicht noch lange nicht über den engen Kreis eines Häufleins kunstsinniger Freunde in Christiania hinaus gedrungen sein, wenn die dänische Kritik nicht die genialen Schöpfungen der daheim verkannten und verketzerten Poeten mit bereitwilligstem Entgegenkommen begrüßt hätte.

Das Thema, welches wir uns gestellt haben, gestattet uns nur von den nordischen Literaturzuständen der Gegenwart zu reden. Mit einigen Worten jedoch müssen wir der beiden hervorragendsten norwegischen Schriftsteller in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts gedenken, da sich in den Gegensätzen der zwei jüngsten Dichterheroen dieses Landes dem Wesen nach die Gegensätze zwischen der Richtung Wergeland's und Welhaven's wiederholen.

Henrik Wergeland, geboren am 17. Juni 1808 in Christianssand, schrieb schon als Jüngling von einundzwanzig Jahren ein umfangreiches philosophisches Gedicht: „Die Schöpfung, der Mensch und der Messias“, in welchem er

den Grundgedanken entwickelt, daß die Entfaltung des Menschengeschlechts vom rohen Naturzustande zu geistiger Vervollkommnung in Christus ihren Ziel- und Endpunkt erreicht habe, und daß alle spätere Geschichte nur ein nothwendiges, wenn auch langsames Streben der Menschheit sei, das von dem Gottessohn aufgestellte Vollkommenheitsideal in einem Gesellschaftszustande allgemeiner Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zu verwirklichen. Aber obschon Wergeland als Vorkämpfer dieses republikanischen Christenthums oder christlichen Republikanismus seiner Ueberzeugung nach Kosmopolit war, wurde er doch in der Folge, als im Anfang der dreißiger Jahre die leidenschaftlichen Kämpfe für die Befreiung der norwegischen Literatur von allen ausländischen, zumal dänischen Einflüssen begannen, der fanatische Bannerträger des „jungen Norwegens". Als Republikaner und Volksfreund verfocht er in diesem Kampfe mit Eifer, und ohne in der Wahl seiner Agitationsmittel allzu bedenklich zu sein, die Sache der Freiheit und des Fortschritts; vor Allem strebte er mit Erfolg für die Rechte der Juden, denen bisher nicht einmal der zeitweilige Aufenthalt in Norwegen gestattet war.

Diesen volksthümlichen und nationalen Bestrebungen gegenüber, vertrat Johann Welhaven (geboren den 22. December 1807 in Bergen) die sogenannte „dänische" oder „Intelligenz"-Partei, welche den Zusammenhang zwischen der früheren und der jetzigen Kulturperiode zu bewahren suchte und von der Anschauung ausging, daß nur ein bornirter Patriotismus gewaltsam könne das Band zerreißen wollen, das Norwegen mit der dänischen Bildung und durch diese mit dem allgemeinen europäischen Geistesleben verknüpfe.

In dem geharnischten Sonetten-Cyklus „Norwegens Dämmerung“ nahm er muthig den Strauß mit Wergeland und der herrschend gewordenen, einseitig norwegischen Richtung auf, deren Gefahren er mit beredten Worten enthüllte, ohne der Verfolgung zu achten, die der Kampf mit allen Nationalvorurtheilen des großen Haufens über sein Haupt herab beschwören mußte. In der That riß man ihn, wie er in der poetischen Widmung seiner Fehdegedichte an Christian Winther klagt, in der „alten Heimstätte der Freiheit“ schier in Stücke; aber furchtlos schritt er voran in dem ernsten Strauße, gleich jenem Protesilaos, von welchem er so stolz und opferfreudig singt:

Von allen Recken, die gen Troja zogen,
  Ward Dem das herbste Trauerloos gesandt,
  Der als der Erste fiel am fremden Strand,
Treu dem Orakelspruch, der nicht gelogen, —

Dem Spruch, die sie aus Delphi's Höhl' empfingen,
  Und der von Mund zu Munde warnend glitt:
  „Den Ersten, welcher Troja's Grund betritt,
Wird auch zuerst der Erebos verschlingen“.

„Protesilaos!“ riefen alle Zungen,
  „Dir gilt das unheilschwangre Schicksalswort!“
  Doch er stand kühn an seines Schiffes Bord,
Meerwärts den Blick, von Wellenbraus umklungen.

Kein Grausen hemmte ihn, kein feiges Zagen;
  Er schied von Tempe's wunderschönem Thal,
  Und widerstand in seiner Abschiedsqual
Laodamia's liebevollen Klagen.

Doch als nach langem Sturm- und Wogentanze
Die Schiffe kamen zum Dardanerstrand,
Da wagte Keiner sich zum Kampf ans Land,
Wo Hektor drohend schwang die schwere Lanze.

Nur er, vom Götterwillen auserkoren,
Den Weg zu bahnen dem Achaierheer,
Protesilaos, trotzte Hektor's Speer,
Und stritt, und sank zum Orkos nachtverloren.

Beim Schwerterklirren dann und Roßgestampfe
Im Staub verblutet lag der edle Held.
Man brachte keine Beute in sein Zelt;
Sein Ruhm erblich im zehn Jahr' langen Kampfe.

Doch später hob man auf der Ehre-Stufen
Sein Bild empor in der Heroen Reihn;
Es zog das Volk zu seinem Tempelschrein,
Mit Liedern sein Gedächtnis wach zu rufen.

Und aus den Gräbern der Heroen schallen
Hört ihr noch heut die Stimme früh und spät:
„Wer kühn voran in ernstem Strauße geht,
Wird siegen nicht, — nein, kämpfen nur und fallen."

Der ungebildete Zustand der norwegischen Bevölkerung, die spießbürgerliche Engherzigkeit der Begriffe auf dem Lande und zum Theil selbst in den Städten, erklären einigermaßen die Bitterkeit, mit welcher die norwegischen Schriftsteller, vor Allem Welhaven und Ibsen, ihren Landsleuten den Krieg machen und aus der geharnischten Fechterstellung fast nicht heraus kommen. Dies polemische Verhältnis ist bei der Beurtheilung ihrer Schriften billiger Weise in Anschlag zu bringen. Etwas von der Berserkerwuth der alten Vikinger scheint heute noch dem dänischen und norwegischen National-

charakter eigen geblieben zu sein, eine tolle Gier, in der Raserei des Kampfes den Gegner ganz zu zerfleischen, nicht zu rasten, bis er todt hingestreckt am Boden liegt. Auch Björnstjerne Björnson, der Erbe und Nachfolger Wergeland's, ist solch ein unbändiger Streithahn. Allerdings bekämpft er niemals sein eigenes Volk, er wähnt im Gegentheile, eine Inkarnation aller Tugenden und Vorzüge desselben zu sein, wie Victor Hugo sich als eine Inkarnation des französischen Geistes gebärdet; er erhebt das norwegische Volk in den Himmel, ja, er hält es für das erste der Welt. Dabei ist er entschiedener Optimist, und seit einiger Zeit Grundtvigianer, Anhänger des „fröhlichen Christenthums". Augenblicklich ist er, nach dem Muster Henrik Wergeland's, reiner Demagog und eifriger Republikaner. In zahlreichen Zeitungsfehden sprach er (nicht eben mit Geschick und Erfolg, und oft mit den unredlichsten Angriffen auf das Privatleben seiner politischen Gegner) seine Ansichten über die Tagesinteressen seiner Heimat aus, und erwies sich dabei mehr als abenteuerlicher Romantiker, denn als praktischer Staatsmann. Jetzt hat er sich mit Haut und Haar der Bauernpartei ergeben, und ist äußerst verhaßt bei dem gebildeten Publikum von Christiania, das mit innerem Schauder der Zeit entgegen sieht, wo Norwegen ganz unter die Herrschaft der Bauern kommen wird. Björnson führt alle seine Kriege im Grunde nur gegen die Intelligenz-Partei in Christiania. Als echter Grundtvigianer und Bauernfreund haßt er alle gelehrte Bildung, er will die Gymnasien und Universitäten durch Bauern- oder Volkshochschulen ersetzt wissen, und eine altnordische Kultur, statt der europäischen, in Norwegen einführen.

Björnstjerne Björnson ist auch dem deutschen Publikum nach seinen Hauptwerken bekannt genug, als daß wir von seinen Schilderungen des norwegischen Bauernlebens und von seinen historischen Dramen hier ausführlich zu reden brauchten. Nur das Eine möchten wir bemerken, daß auch diesem Dichter seine einseitige religiöse Richtung, oder vielmehr das aufdringliche Hineinmischen derselben in fast jede seiner Dichtungen, entschieden zum Nachtheile gereicht. Die weltentlegene Abgeschiedenheit der Gebirgsbewohner, die von einer finster erhabenen Natur und von tausend Gefahren umgeben sind, befördert erklärlicher Weise ein stilles, beschauliches Gemüthsleben und einen sektirerischen Hang. In der norwegischen Dorfgeschichte ist dies etwas pietistische Element völlig an seinem Platze; aber Björnson zieht es mit Vorliebe auch in das Drama und in die erzählende Dichtung hinüber, und weist ihm dort eine Stellung an, welche jede künstlerische Form zerstört. So am Schlusse der Sigurd-Trilogie; so vor Allem in dem kleinen Epos „Arnljot Gelline“, dessen erste Gesänge zu den schönsten und großartigsten Inspirationen der neueren Literatur gehören. Von eigenthümlichem Zauber sind vor Allem folgende Verse, in deren majestätischem Rhythmus das Meer selber wogend empor zu steigen, eine Weile mit glitzernder Schaumkrone zu blinken, und dann wieder mit gleichförmiger Schwere hinab zu fallen scheint:

Zum Meere sehn' ich mich hin, zum Meere,
Wo's ferne fluthet in stiller Hoheit.
Wie felsschwer wogende Nebelhügel,
So wandert's ewig sich selbst entgegen.

Das Land mag locken, die Sonne sinken,
Es hat nicht Rast, und es weichet nimmer.
In Sommernächten, in Winterstürmen
Fortwälzt es klagend dieselbe Sehnsucht.

Zum Meere sehn' ich mich, ja, zum Meere,
Wo's fern erhebet die kalte Stirne!
Ob ihren Schatten die Welt hinab wirft
Und ihren Jammer drin flüsternd spiegelt:
Die Sonne glättet es warm und lichthell
Und spricht ihm froh von des Lebens Freude.
Doch schwermuthsstille, mit gleicher Kälte
Versenkt's den Trost und versenkt's die Trauer.

Der Mond zieht's an, der Orkan erhebt es,
Doch ist kein Halten, es rinnt hernieder.
Abreißt's das Land, und fortschwemmt's die Berge,
Indeß es selber gleichförmig hinrauscht.
Was es hinab zieht, Das muß hinunter,
Was einmal sinket, Das kehrt nicht wieder.
Nicht Schrei noch Botschaft ertönt von dorther,
Und seine Sprache kann Niemand deuten.

Zum Meer hinaus denn, fernhin zum Meere,
Das nie ein Weilchen Versöhnung kennet!
Für alles Seufzende ist's Erlöser;
Doch trägt es weiter sein ew'ges Räthsel.
Seltsamer Bund mit dem Tod, daß Alles
Das Meer ihm schenket, — nur nicht sich selber!

O Meer, es lockt mich dein großer Tiefsinn,
Zu Boden sinket mein mattes Denken,
Ich lasse fahren die bange Sehnsucht:
Dein kalter Hauch, er kühle die Brust mir!

Aber am Schlusse des vierten Gesanges verschwindet die Heldin, die sich unser wärmstes menschliches Interesse errungen hat, für immer hinter den Pforten des Klosters, und der Held fährt

aufs Meer hinaus, um erst im dreizehnten Gesange als ein untergeordneter Dienstmann des Königs Olaf Trygveson wieder aufzutauchen und in der Schlacht bei Stiklestad seinen Tod zu finden. Die Kämpfe des Königs zur Einführung des Christenthums in Norwegen, welche nach der Anlage des Ganzen den bloßen Hintergrund hätten abgeben sollen, nehmen fast zwei Drittheile des Werkes ein, das so würdelos, wie möglich, mit einem schlechten Witze, mit einem norwegischen Kalauer, schließt.

Einen direkten Gegensatz zu Björnstjerne Björnson bildet Henrik Ibsen, eine edle, aristokratisch angelegte, stark pessimistische Dichternatur. Er greift in seinen polemischen Dramen nicht bloß einzelne Schäden und Auswüchse des politischen, religiösen und gesellschaftlichen Lebens an, sondern die ganze Basis des letzteren erscheint ihm als verderbt, unwahr und hassenswerth. In dieser Hinsicht — aber freilich nur in dieser — hat er eine unleugbare Verwandtschaft mit den Tendenzen, welche in der Mitte der dreißiger Jahre bei uns die Männer des „Jungen Deutschland“ verkündeten; im Uebrigen ist er ihnen an sittlicher Energie und echt künstlerischem Streben weit überlegen. Er theilt im Allgemeinen nicht allein die Richtung Welhaven's, sondern auch Dessen trübes Schicksal. Wie Dieser sich wiederholt vor dem Hasse und der Verfolgungssucht seiner Landsleute nach Kopenhagen flüchtete, lebt auch Ibsen seit Jahren in einem halb freiwilligen, halb gezwungenen Exile, und wenn er jemals nach Norwegen zurück kehrt, wird ohne Zweifel sofort der heftigste Kampf zwischen den Intelligenten unter seiner und der ungebildeten Masse unter Björnson's Führung entbrennen.

Henrik Ibsen's Name war bis vor Kurzem außerhalb Skandinaviens völlig unbekannt, und ein seltsamer Unstern hat es gefügt, daß das deutsche Publikum zuerst auf eine Weise von ihm hören sollte, die nicht eben zu einer vertrauteren Bekanntschaft ermuthigen konnte. Eine Notiz der Zeitschrift „Im Neuen Reich" klagte ihn auf Grund einiger in seiner Gedichtesammlung veröffentlichten Verse des Hasses und Undankes gegen Deutschland an, in welchem er doch ein gastliches Asyl gefunden. Henrik Ibsen hat auf diese Anklage mit einer maßvollen, freilich etwas auf Schrauben gestellten Erklärung geantwortet. Wir kommen auf seine politischen Ansichten später zurück und werden, da man seinen gelegentlichen Anspielungen auf deutsche Verhältnisse eine unverdiente Wichtigkeit beigelegt hat, Nichts verschweigen, was sich mit Rücksicht hierauf in seinen Gedichten findet. Zunächst aber sei es uns vergönnt, einen Blick auf die dramatischen Hauptwerke Ibsen's zu werfen, denen er seinen Ruhm verdankt. Ueber seine frühesten Versuche auf diesem Felde („Catilina", „Das Bankett auf Solhoug", „Frau Inger von Oesterrad" und „die Heermannen auf Helgeland") werden wir schon deshalb schweigen müssen, weil es uns trotz aller aufgewandten Mühe nicht möglich war, ein einziges dieser in Norwegen erschienenen Stücke auf dem Wege des Buchhandels zu erlangen.

Charakteristisch ist es immerhin, daß Ibsen seine dramatische Laufbahn als zwanzigjähriger Jüngling — er war damals Apothekerlehrling und bereitete sich auf das Abiturientenexamen vor, um Medicin zu studiren, gab diesen Plan aber später auf und wandte sich ganz der Bühne zu — mit

einer phantastischen Verherrlichung Catilina's begann, den er, nach einer mir vorliegenden Kritik von Brandes zu schließen, zwar nicht als fleckenlos, aber doch als einen gewaltigen, hoch über seiner verderbten Umgebung empor ragenden Heros schilderte und durch Verrath den Opfertod finden ließ. Die folgenden drei Stücke behandelten sagenhafte Stoffe aus der altnordischen Zeit, und Brandes vermuthet wohl nicht mit Unrecht, daß auch bei der Wahl dieser, uns anscheinend so fern liegenden Gegenstände eine polemische Absicht den Dichter geleitet habe: „Weshalb greift er zu der wilden Tragik und dem großartigen Grausen der Völsungasage zurück, das er nur unfreiwillig und durch einen Mißgriff verringert, indem er die Heroen der Sage zu Menschen aus der späten Vorzeit herabsetzt? Um dies Bild der Gegenwart vorzuhalten, um ihr zu imponiren, um dies schwache, in Halbheit versunkene Geschlecht zu beschämen, indem er ihm die ganze Größe der Vorfahren weist, — die Leidenschaft, welche ohne Rücksicht nach rechts oder links fessellos ihrem Ziele entgegen stürmt, den Stolz und die Stärke, die karg an Worten ist, die schweigt und handelt, schweigt und duldet, schweigt und stirbt, diese Willen von Eisen, diese Herzen von Gold, — Thaten, welche nach tausend Jahren noch nicht vergessen sind. Da, seht euch im Spiegel!"

Das erste Werk Ibsen's, welches ein allgemeines — freilich mehr ärgerliches, als erfreuliches — Aufsehen machte, war das dreiaktige Lustspiel: „Die Komödie der Liebe". Es ist ein seltsames Produkt, dem man Witz und Originalität nicht absprechen kann, dessen Verwicklungen man mit Spannung folgt, dessen Lösung aber im höchsten Grade verstimmend

wirkt. Ibsen schreibt eine beißende Satire auf die Alltags=liebschaften und Alltagsehen seiner Heimat, und manche seiner in Gift getauchten Pfeile würden auch anderswo sicher ihr Ziel treffen. Aber dem realistischen Zerrbilde fehlt das richtige ideelle Gegenbild, und die Ansicht des Verfassers von der Liebe und Ehe, soweit der Verlauf des Stückes sie er=kennen läßt, ist trostlos und ungerecht.

Der Held, ein junger Schriftsteller, Namens Falk, er=öffnet die Handlung mit der Recitation des nachfolgenden Liedes, das seinen Charakter genügend bezeichnet:

Dichter-Weise.

Sonn'ger Tag im schönen Garten
 Lädt dich ein zum Lustgelag; —
Frag' nicht, ob dein Lenzerwarten
 Einst der Herbst enttäuschen mag!
Duftig weiße Blüthenblätter
 Spannen über dir ihr Zelt; —
Sei getrost, wenn auch das Wetter
 Sie am nächsten Abend fällt!

Kümmert dich die Frucht von morgen
 In des Baumes Blüthenzeit?
Warum seufzen, warum sorgen,
 Abgehärmt in Müh' und Leid?
Warum klappern soll die schlimme
 Vogelscheuche früh und spat?
Klingt uns doch die Vogelstimme
 Besser, lust'ger Kamerad!

Scheuche nicht aus deinen Lauben
 Fort den Spatz mit rauhem Ton;
Laß dein Blüthenfeld berauben
 Lieber ihn zum Sängerlohn!

Der gewinnt, wer sich ertauschet
Süßen Sang für späte Frucht;
Denke stets: „Die Zeit verrauschet,"
Und dein Lenz nimmt bald die Flucht.

Ich will leben, ich will singen,
Bis die Flur des Herbstes Raub; —.
Mag der Wind im Wirbel schwingen
Dann hinweg das welke Laub!
Auf das Heck! laßt Küh' und Ziegen
Gierig halten dort ihr Fest!
Mein die Blum'! — ich lasse liegen
Dem, der will, den todten Rest.

Der genußsüchtige Egoismus dieser Poetenmoral erregt — und, wie uns bedünkt, mit vollem Rechte — den Unwillen der ehrsamen Spießbürgergesellschaft, welche um Falk versammelt ist. Falk hat eben keinen anderen Gedanken, als sich auszuleben in poetischen Träumen; selbst in der Liebeserklärung, welche er der als hoch ideal gezeichneten Schwanhild macht, spielt die Hoffnung, durch sie poetisch inspirirt zu werden, die Hauptrolle, und er verdient vollkommen die herbe Zurechtweisung:

Ich sah Sie nicht als Falken, nein, als Drachen,
Als Dichterdrachen, aus Papier geklebt,
Deß Ich als Nebending nach aufwärts schwebt,
Wenn ihn die Zwirnschnur nur will steigen machen.
Ohnmächtig knieten Sie, mich anzuflehn:
„Ach, wirf mich auf im Westen oder Osten!
Laß himmelan mit meinem Vers mich gehn,
Sollt's auch von Mutter, Schwester Schelte kosten!".

Höchst sonderbar ist es nun, daß Schwanhild, trotz dieser derben Abfertigung, dem übermüthigen Burschen um den Hals fällt, sobald er, sich mit Allen überwerfend, in leiden-

schaftlichen Worten gegen die Ehe deklamirt und seine Absicht verkündet, eine Zeitung zur Verspottung und Bekämpfung dieser „Galeere" herauszugeben. Das Allerseltsamste aber ist, daß das junge Mädchen, nachdem sie ihm ihre Liebe gestanden und sich mit ihm verlobt hat, gleich darauf den Verlobungsring ins Wasser wirft und dem verständigen, aber prosaisch nüchternen Kaufmanne Guldstad ihre Hand reicht, weil sie den Gedanken nicht ertragen kann, die Liebe Falk's möglicherweise in der Ehe sterben zu sehen.

Nun hab' ich Dich verloren für das Leben,
Doch Dich gewonnen für die Ewigkeit!

ruft Schwanhild verklärt aus, in der Ueberzeugung, daß sie die Seele des Geliebten für immer mit Licht und Poesie erfüllt habe, und er selbst stimmt in diese Auffassung ein:

Es scharrt mein Flügelroß, empor zu schweben;
Geadelt ist mein Thun fürs ganze Leben!

Wenn wir Falk auch die Strafe gönnen, daß er die kaum gefundene Geliebte sofort wieder verliert, empört es uns doch, Schwanhild sich dafür opfern zu sehen, daß dieser „Papierdrache" von Poet in die Luft steige, und es liegt nebenbei in dieser Opferung dem wackeren Guldstad gegenüber eine Gemüthsfrivolität, welche durch die Aussicht auf den baldigen Tod Schwanhildens kaum gemildert wird.

Ungleich höher steht das dramatische Gedicht „Brand", eine Schöpfung, die sich an Gedankentiefe einzig mit Goethe's „Faust" vergleichen läßt, der es aber leider mehrfach an Klarheit und Verständlichkeit der Motive fehlt. Auch hier ist der Dichter vor Allem Polemiker; er kämpft gegen

die verschiedenartigen Ausschreitungen und Sünden der Menschen in ihrem Verhalten zur Religion: gegen den oberflächlichen Leichtsinn, der im Leben nur ein Spiel sieht und, wenn die schillernde Seifenblase zerplatzte, sich in das Gegentheil, in zelotischen Pietismus, verkehrt (der Maler Einar), — gegen den trägen Stumpfsinn, der aus Bequemlichkeit am Herkommen festhält (der Bauer, der Vogt und Konsorten), — und gegen den unvernünftigen Tollsinn, der kein Gesetz über sich anerkennt, zwischen Gut und Böse nicht mehr unterscheidet, und in blindem Wüthen Alles befehdet und vernichtet, was er auf seinem Wege trifft (das wilde Naturkind Gerd). Dieser Tripelallianz setzt der Priester Brand die unerschütterliche Kraft und Stärke seines reinen Willens entgegen; aber es ist ein trauriger Weg, den er wandelt, — traurig für ihn selbst, traurig für Alle, die ihm folgen. Man fragt sich unwillkürlich: welchen Werth hat dieser abstrakte Wille, der das Herz Brand's zu Stein verhärtet, der ihn Weib und Kind auf dem kalten Eisgletscher hinopfern, der ihn seiner sterbenden Mutter das Sakrament verweigern läßt, weil sie nicht all ihr Hab' und Gut, sondern nur die Hälfte, nur neun Zehntel davon, den Armen schenken will? Erreicht denn Brand sein Ziel? Nein, Alle wenden sich gegen ihn, er kommt Gott nicht näher, wie groß auch die Kirche sei, die er ihm baut, und schauerlich umklingt den Verlassenen der Chor der Unsichtbaren:

> Niemals, nie wirst Du ihm gleichen,
> Denn Du trägst des Fleisches Joch.
> Trotz' ihm, — such ihn zu erreichen, —
> Gleich verloren bist Du doch!

Niemals, Wurm, wirst Du ihm gleichen, —
Hast des Todes Kelch geleert;
Magst beharren oder weichen,
Gleich verworfen ist Dein Werth.

Träumer, nie wirst Du ihm gleichen, —
Hast vertändelt Gut und Heil;
Kein Gebet wird ihn erweichen,
Irdisch Leben bleibt Dein Theil!

Dennoch hält er bis zum Ende fest an seiner stolzen Maxime: „Nichts oder Alles!“ und will den Glauben nicht fahren lassen, daß zum Paradiese wenigstens der Weg der Sehnsucht dem redlichen Willen noch offen sei. Während ihn die stürzende Lawine begräbt, ruft er noch aufwärts:

Gieb mir Antwort, Gott, im Sterben:
Kann uns Rettung nicht erwerben
Manneswille quantum satis — ?

und eine Stimme erschallt durch das Donnergetöse:

Er ist Deus caritatis!

So ungenügend auch hier wieder die Lösung des aufgestellten Problems erscheint, so reich an bezaubernden Schönheiten ist das Werk im Einzelnen. Die philosophische Tiefe der Gedanken erinnert uns nicht selten daran, daß ein Tropfen germanischen Blutes in Henrik Ibsen's Adern fließt; denn sein Großvater mütterlicher Seite, Johann Altenburg, war ein nach Norwegen ausgewanderter Norddeutscher. Die Charaktere sind mit ungewöhnlicher Kraft und Konsequenz gezeichnet; vor Allem die Gattin Brand's, Agnes, gehört zu den lieblichsten Frauengestalten, die je der Intuition eines großen Dichters entsprungen sind. Das norwegische Storthing hat denn auch in richtiger Erkenntnis der bedeutenden künst-

lerischen Leistung, welche hier vorliegt, sich selbst und den Dichter dadurch geehrt, daß sie ihm ein Jahrgehalt aussetzte, um ihn von dem Druck materieller Sorgen, mit denen er bis dahin bitter gekämpft hatte, zu befreien.

Ibsen hat seitdem drei weitere Dramen geschrieben, von welchen „Peer Gynt" den geringsten Werth besitzt. „Peer Gynt" ist abermals ein rein polemisches Gedicht, das sich die undankbare und unpoetische Aufgabe stellt, mit der Strenge eines Moralpredigers das Laster des Selbstbetrugs zu bekämpfen, welchen der Mensch mittels der Phantasie verübt. Auch hier schießt der Pfeil, wie in der „Komödie der Liebe", übers Ziel hinaus, weil der Verfasser in seinen Schmähungen kein Maaß kennt und zuletzt nicht mehr die Lüge, sondern die Phantasie selber, als den Todfeind des Wahren und Guten zu betrachten scheint. Dabei wird die Form und Anlage des Ganzen, welche Anfangs nicht ohne fesselnden Reiz ist, im Verlaufe des Stückes bis zur Unklarheit verworren und verliert sich in den zwei letzten Akten durchaus ins Phantastische.

Von polemischer Tendenz ist freilich auch das Lustspiel „Der Bund der Jugend", aber in diesem hat der Verfasser strengstens die Anforderungen der Bühne gewahrt und ein Stück geschaffen, das nach Art von Freytag's „Journalisten" dem Zuschauer oder Leser ein Bild des politischen Parteitreibens der Gegenwart in künstlerischem Rahmen vor Augen führt. Daß dies Bild in seinen Grundzügen ein wohlgetroffenes war, daß Ibsen einen faulen Fleck des öffentlichen Lebens in seiner Heimat mit scharfer Hand berührt hatte, Das bewiesen die tumultuarischen Scenen bei der Aufführung seines Lustspiels in Christiania. In der That hatte er dies-

mal einen eben so kühnen wie glücklichen Griff gethan, indem er das politische Phrasenritterthum à la Björnstjerne Björnson zum Gegenstande seines ätzenden Spottes erkor. Und, was die Hauptsache ist, man läßt sich diesen wohlverdienten Spott mit Behagen gefallen, weil dem windbeuteligen Festredner, welcher um jeden Preis Karrière machen will und seine „Principien“ je nach den Erfolgschancen im Handumdrehen wechselt, in der Person des wackeren Arztes ein Mann von echtem Schrot und Korn gegenüber steht. Hier fehlt nicht, wie bei manchen früheren Dramen Ibsen's, die poetische Gerechtigkeit; den Schwächen und Irrthümern der handelnden Personen wird, wie es das Lustspiel verlangt, im Laufe der Handlung eine wirksame Korrektur zu Theil, und an dem unverbesserlichen Sünder wird das Strafgericht mit so viel guter Laune vollstreckt, daß wir mit der heitersten Empfindung den Vorhang fallen sehn. Charakteristisch ist es übrigens, daß Ibsen, der in allen Fragen geistiger Freiheit höchst radikal ist, den politischen Liberalen gegenüber, die sich in seiner Heimat allerdings als geistig bornirte Tyrannen gebärden, fast zum Absolutisten wird.

Die künstlerische Entwicklung Ibsen's war eine zwar langsame, aber fast mit jedem neuen Werke höher empor steigende. Schritt für Schritt hat er den Kreis seiner Stoffe zu erweitern, den Gedankeninhalt seiner unruhigen Seele zu klären und zu vertiefen, die Form seiner Produktionen zu feilen und zu läutern gesucht. Seine stets originelle Sprache war in seinen Jugendwerken oftmals rauh und hart, seine Verse waren holperig, seine poetischen Gestalten schienen ihm nicht unmittelbar aufgegangen, sondern künstlich als Träger

bestimmter Ideen erfunden zu sein, so daß sie mehr den Eindruck symbolischer Begriffe als leibhaftiger Menschen hervor brachten. Alles Dies hat sich geändert, die Sprache Ibsen's ist in seinen neueren Werken mit seltenen Ausnahmen von einem wahrhaft klassischen Gepräge, der Tonfall seiner leidenschaftlichen Lieder ist von bezauberndem Wohlklang, und die Lebenswahrheit seiner dramatischen Charaktere wird selbst dem eingefleischten Realisten Bewunderung entlocken. Alle Vorzüge seines zur reichsten Entfaltung gelangten Genius aber vereinigt das historische Schauspiel: „Die Kronprätendenten", das weitaus bedeutendste Werk nicht bloß der norwegischen Literatur, sondern nach unserer Ansicht vielleicht das größte Drama, welches seit Shakspeare's Tagen der Bühne geschenkt worden ist. Wäre die skandinavische Literatur der Gegenwart nicht zur Zeit in Deutschland fast eine terra incognita, so müßte man sich billig darüber wundern, daß ein Drama, welches seit acht Jahren auf den ersten Bühnen Kopenhagen's und Christiania's das beliebteste Repertoirestück ist und noch immer vor überfüllten Häusern unter rauschendem Beifalle gespielt wird, bei uns bis auf den heutigen Tag nirgends den Weg über die Bretter gefunden hat, ja nicht einmal durch eine Uebersetzung dem deutschen Publikum bekannt geworden ist.*) Man glaube nicht etwa, daß der behandelte Stoff, welcher allerdings der norwegischen

*) Seit diese Zeilen geschrieben wurden, sind „Die Kronprätendenten" und das vorhin besprochene Lustspiel „Der Bund der Jugend" in deutscher Uebersetzung (Berlin, Gebr. Paetel) erschienen. Der des Norwegischen unkundige Leser wird jetzt also durch Lektüre der Stücke sich selbst überzeugen können, ob das ihnen hier gespendete Lob gerechtfertigt ist.

Geschichte des Mittelalters entnommen ward, für uns kein lebhaftes Interesse habe. Die politische Idee, welche dem Stücke zu Grunde liegt — die Einigung der lange in Zwiespalt getrennten Glieder eines Reiches zu einem großen und mächtigen Volke — dürfte im Gegentheil gerade in Deutschland zur jetzigen Stunde der allgemeinsten Sympathie und einem allseitigen Verständnisse begegnen.

Die Handlung ist in der Kürze folgende: Verschiedene Prätendenten — unter ihnen in erster Linie der von den Birkenbeinern zum König erwählte Hakon Hakonson und der von brennendem Ehrgeiz gequälte Jarl Skule — streiten um den norwegischen Königsthron. Das angerufene Gottesgericht und die Reichsversammlung in Bergen entscheiden zu Gunsten Hakon's, welcher mit Kraft und Klugheit sein Herrscheramt antritt. Auf den Rath des tückischen Bischofs Nikolas, der es nicht verschmerzen kann, daß ihm nur die Stellung eines kirchlichen Würdenträgers zugefallen ist, und der beständig nach politischem Einflusse trachtet, entfernt der junge König sofort seine Mutter vom Hofe und verabschiedet seine frühere Geliebte, damit Keiner, der seinem Herzen nahe steht, Einfluß auf seine Herrscherthätigkeit gewinne. Dann verlobt er sich aus Gründen der Staatsraison mit Margrete, der Tochter Skule's, den er mit Ehren und Würden überhäuft, um diesen gefährlichsten und einflußreichsten Gegner an sein und des Landes Interesse zu fesseln. Die Werbungsscene Hakon's um Margrete, welche ihn heimlich schon lange liebt, mag Zeugnis davon geben, mit welcher wunderbaren Anmuth der Dichter uns die tiefsten und zartesten Regungen des weiblichen Gemüthes zu enthüllen versteht:

Hakon (mit Wärme).

Jarl Skule, ich nahm Euch heute das Reich, — aber laßt Eure Tochter es mit mir theilen!

Jarl Skule.

Meine Tochter!

Margrete.

Gott!

Hakon.

Margrete, — wollt Ihr Königin sein?

Margrete (schweigt).

Hakon (ergreift ihre Hand).

Antwortet mir.

Margrete (leise).

Ich will gern Eure Gemahlin sein.

— — — — — — — — — — — — —

Hakon (nähert sich Margreten).

Eine kluge Königin vermag Großes im Lande zu wirken; Euch durfte ich ruhig wählen, denn Ihr seid klug.

Margrete.

Nur klug?

Hakon.

Was meint Ihr?

Margrete.

Nichts, Nichts, Herr.

Hakon.

Und Ihr hegt keinen Groll wider mich, daß Ihr vielleicht schönen Hoffnungen um meinetwillen habt entsagen müssen?

Margrete.

Ich habe keinen schönen Hoffnungen um Euretwillen entsagen müssen.

Hakon.

Und Ihr wollt mir nahe stehen, und mir guten Rath ertheilen?

Margrete.

Ich möchte Euch so gern nahe stehen.

Hakon.

Und mir guten Rath ertheilen; ich dank' Euch dafür! Der

Rath der Frauen frommt jedem Manne, und ich habe fortan keine Andere, als Euch; — meine Mutter mußte ich fortschicken —

Margrete.

Ja, die war Euch allzu lieb!

Hakon.

Und ich bin König. Lebt denn wohl, Margrete! Ihr seid noch jung; aber nächsten Sommer soll unsere Hochzeit sein, — und ich gelobe, von der Stund' an Euch in aller geziemenden Treue und Ehre bei mir zu behalten.

Margrete (mit wehmüthigem Lächeln).

Ja, ich weiß, es wird lange dauern, bis Ihr mich fortschickt.

Hakon (lebhaft).

Euch fortschicken? Das werde ich niemals thun!

Margrete (mit thränenerfüllten Augen).

Nein, Das thut Hakon nur mit Denen, welche ihm allzu lieb sind. (Sie schreitet auf die Thür zu. Hakon blickt ihr gedankenvoll nach.)

Frau Ragnhild (eilt ihr entgegen).

Der König und der Jarl so lange hier im Palaste! Die Angst tödtet mich; — Margrete, was hat der König gesagt und gethan?

Margrete.

Ach, so Viel! Zuletzt erkor er sich einen Vogt und eine Königin.

Frau Ragnhild.

Du, Margrete?

Margrete (am Halse ihrer Mutter).

Ja!

Frau Ragnhild.

Du wirst Königin!

Margrete.

Nur Königin; — aber ich glaube, ich bin auch darüber froh.

Der zweite Akt führt uns auf das Hochzeitsbankett. Von unbändigem Ehrgeize gestachelt, mißbraucht Skule das Vertrauen des Königs, um insgeheim mit Dessen Feinden zu konspiriren; doch fehlt ihm der Muth, einen entscheidenden

Schlag zu wagen. Bischof Nikolas facht durch dämonische Einflüsterungen seine Ehrsucht höher und höher an; er weiß mit raffinirter Kasuistik die schwankende Seele des Jarls in finstere Zweifel zu stürzen und seinen Glauben an das Königsrecht Hakon's durch die Mittheilung zu erschüttern, daß Letzterer, aller Wahrscheinlichkeit nach, als Kind in der Wiege heimlich vertauscht worden sei. Der Pfarrer Trond, welcher von ihm (dem Bischofe) den Auftrag erhalten, diesen Tausch zu vollziehen, sei in England gestorben, habe jedoch eine Beichte hinterlassen, deren Ankunft zu erwarten stehe. Diese Enthüllungen unterbricht der Eintritt des Königs Hakon, welcher den Jarl wegen seiner eigenmächtigen Erledigung der wichtigsten Staatssachen scharf zur Rede stellt. Der Jarl antwortet mit hochmüthigem Trotze, und Hakon fordert ihm das Staatssiegel ab. Der Konflikt steigert sich durch eine Reihe anderer Motive, und Bischof Nikolas benutzt die aufgeregte Stimmung des gereizten Jarls, um seinen Zorn gegen den König und seine Zweifel an Dessen echter Geburt noch wirksamer zu schüren. Jarl Skule schwört, den König zu entthronen, wenn ihm der Beweis werde, daß Hakon nicht der legitime Kronerbe sei.

Dritter Akt: Der sterbende Bischof Nikolas hat den König und den mittlerweile zum Herzog ernannten Skule zu sich beschieden, um sein verruchtes Intriguenspiel noch auf dem Todbette dadurch zu krönen, daß er auch in Hakon's redliche Seele den Stachel des Zweifels an der Echtheit seiner königlichen Geburt senkt. Hakon's Mutter überbringt ihm an seinem letzten Lebenstage die lang erwartete Beichte des Pfarrers Trond; aber Nikolas kann den Brief nicht mehr

lesen und läßt ihn durch Skule als ein vermeintlich werthloses Papier verbrennen, um in Dessen Seele den Zweifel zu verewigen. Ehe er seinen Vorsatz, auch Hakon's Seele durch seine Enthüllungen zu trüben, ausführen kann, rafft ihn der Tod hinweg. „Alles glückt Hakon," sagt Skule mit finsterem Brüten. „Vielleicht ist er der Falsche, aber sein Glaube an sich selbst steht fest, wie zuvor; der Bischof wollte denselben erschüttern, aber der Tod ließ ihm keine Zeit, Gott gab ihm keine Erlaubnis dazu. Gott beschützt Hakon, er behielt das Kleinod seiner Stärke." Unfähig, den Gedanken zu ertragen, daß Jemand über ihm stehe, verlangt er in wahnwitziger Erregung, daß Hakon das Reich mit ihm theile, abwechselnd mit ihm das Scepter führe, oder auf Leben und Tod um die Königsmacht mit ihm kämpfe. Da zermalmt ihn Hakon's Antwort; denn Hakon's Selbstvertrauen wird durch eine Idee, durch einen großen Zukunftsgedanken, getragen:

Hakon.

Alles fiel mir zu Füßen, als ich König ward; es giebt keine Bagler, keine Ribbunger mehr.

Herzog Skule.

Damit solltet Ihr am wenigsten prahlen; denn darin liegt die größte Gefahr. Schwarm muß gegen Schwarm stehen, Anspruch gegen Anspruch, Provinz gegen Provinz, wenn der König der Mächtige sein soll. Jedes Dorf, jedes Geschlecht muß entweder sein bedürfen oder ihn fürchten. Rottet Ihr allen Unfrieden aus, so habt Ihr damit zugleich Euch selber die Macht benommen.

Hakon.

Und Ihr wollt König sein, — Ihr, der solche Gesinnungen hegt? Ihr wäret ein tüchtiger Kriegshäuptling geworden zu Erling Skakke's Zeiten; aber die Zeit ist Euch über den Kopf gewachsen, und Ihr versteht sie nicht. Seht Ihr denn nicht, daß

Norwegs Reich, so wie Harald Haarfager und der heilige Olaf es errichtet haben, nur mit einer Kirche zu vergleichen ist, der noch die Weihe fehlt? Die Mauern erheben sich mit starken Pfeilern, die Dachkuppel wölbt sich weit darüber, der Thurm weist himmelan wie Tannen im Walde; aber das Leben, das pochende Herz, der frische Blutstrom beseelt nicht das Werk; Gottes lebendiger Odem ist ihm nicht eingehaucht; es hat nicht die Weihe empfangen. — Ich will ihm die Weihe bringen! Norwegen war ein Reich, es soll ein Volk werden. Der Drontheimer stand in Waffen wider den Anwohner der südlichen Meerbucht, der Mann von Agde wider den Mann von Hördaland, der Halogaländer wider den Sogndöller; sie Alle sollen hinfort Eins sein, und Alle sollen's wissen bei sich selber und fühlen, daß sie Eins sind! — —

Herzog Skule (wie vernichtet).

Sammeln —? Zu einem Volke versammeln den Drontheimer und den Anwohner der südlichen Bucht, — ganz Norwegen —? (Ungläubig.) Das ist unausführbar! Nie zuvor hat Norwegs Sage von Dergleichen gemeldet!

Hakon.

Für Euch ist's unausführbar; denn Ihr könnt einzig die alte Sage wiederholen; aber für mich ist's leicht, wie es leicht für den Aar ist, die Wolken zu durchdringen!

Nach dieser geistigen Niederlage faßt Skule die Idee, sich des großen Gedankens Hakon's zu bemächtigen und denselben ins Werk zu setzen. Er läßt sich zum Könige ausrufen, und der vierte Akt zeigt ihn auf dem Gipfel einer momentan durch Zufallsgunst erlangten äußeren Macht, aber innerlich von Zweifeln gemartert und von dem geheimen Bewußtsein verzehrt, der Plagiator einer fremden Idee zu sein, ein ihm fremdes Lebenswerk zu vollbringen, oder vielmehr dies große Lebenswerk eines Andern frevelhaft zu verderben. Ja, wenn er noch Jemand um sich hätte, der fest und unverbrüchlich an ihn und an dies Lebenswerk glaubte,

damit er aus Dessen Vertrauen selber Kraft schöpfen könnte! Auch Das soll ihm zu Theil werden: seine Jugendgeliebte bringt ihm einen Sohn, den sie in schrankenloser Bewunderung für den Vater erzogen hat, und der ihn mit feurigster Hingebung liebt, fest an ihn glaubt und den großen Königsgedanken mit Begeisterung erfaßt.

Aber nun (im fünften Akt) folgt der Fluch des Verbrechens allen Unternehmungen Skule's. Seine Heere werden geschlagen, die Bürger von Drontheim bedrohen ihn mit Empörung, und sein Gewissen wird noch schwerer dadurch belastet, daß sein Sohn in fanatischer Verblendung einen Kirchenraub verübt und das Kind Hakon's tödten will, um die Sache seines Vaters zu retten. Da demüthigt sich Skule vor Gott, entkleidet sich der gestohlenen Flitterpracht und bekennt reuig seinem bethörten Sohne, daß der Königsgedanke nicht sein, sondern Hakon's sei. Versöhnt gehen Beide in den Opfertod.

Dies nackte Gerippe des Dramas wird, denken wir, mindestens die großartige Anlage und den sittlich wie poetisch durchaus befriedigenden Verlauf der Handlung erkennen lassen. Aber auch die Ausführung ist eine glänzende, in jeder Scene das Gemüth des Lesers oder Zuschauers tief ergreifende. Es gelingt dem Verfasser, was selbst den größten Dramatikern selten gelungen ist, das Interesse für zwei einander gegenüber stehende Hauptpersonen seines Stückes gleichmäßig bis an das Ende wach zu erhalten. Abgesehen von dem Charakter des Bischofs, der vielleicht allzu dämonisch gezeichnet ist, um nicht hie und da aus der Sphäre des Menschlichen heraus zu fallen (was freilich, nach der Kreuzbrüder-

Scene zu schließen, in der Absicht des Dichters lag), wachsen die Handlungen und Reden sämmtlicher Personen mit organischer Nothwendigkeit aus der Art ihrer Charaktere und aus der natürlichen Verkettung der Umstände hervor. Nirgends ein Sprung, eine willkürliche Abweichung, nirgends eine Lücke, aber auch nirgends eine überflüssige Phrase oder eine unschöne Wendung. Mag Henrik Ibsen's Name zur Stunde noch wenig außerhalb der Grenzen seiner nordischen Heimat genannt werden, die Zeit kann nicht fern mehr sein, wo der Ruhm eines Dichters, der nach mancherlei verfehlten Anläufen schließlich so meisterhaft die höchsten Gesetze der Kunst zu erfüllen versteht, über die fernsten Länder erschallen wird.

12.

Kaum minder eigenthümlich ist Henrik Ibsen als Lyriker. Erst im Sommer 1871 hat er eine Sammlung seiner Lieder in einem kleinen, kaum acht Sedezbogen umfassenden Bändchen veröffentlicht, aber fast jedes Gedicht ist eine Perle. Ueber den meisten liegt ein ernster, schwermüthiger Hauch, manche sind herb bis zur Bitterkeit, einige von träumerischer Süße, alle von großer Kraft und Originalität des Gedankens und von hoher Vollendung der Form. Obschon Ibsen sich niemals in weichlichen Klagen ergeht, fühlt man doch aus seinen Liedern, wie schwer seine Seele unter all' den aufreibenden Kämpfen gelitten hat, in denen sein Leben verlief. Seit zehn Jahren irrt er als freiwillig Verbannter in der Fremde umher, eine Zeitlang durchwanderte er Italien, gegenwärtig hat er in Dresden seinen Wohnsitz genommen.

In echt poetischer Weise offenbart er uns sein Schmerzgefühl über die Leiden und Verfolgungen, die er in seiner Heimat erduldet, fast stets unter einem halb verhüllenden Bilde. Das eine Mal dient ihm der Eidervogel als Symbol seines eigenen Geschickes:

> Der Eidervogel in Norweg baut,
> Wo aufs stahlgraue Meer die Felsbucht schaut.

Er zupft sich die weichen Dunen aus,
Um warm zu füttern sein kleines Haus.

Doch der Fischer schleicht tückisch zum Meeressaum;
Er plündert das Nest bis zum letzten Flaum.

Der Fischer ist hart, der Vogel weich;
Er rupft sich wieder die Brust sogleich,

Und kleidet, raubt man ihm nochmals den Schatz,
Noch einmal sein Nest an verborgenem Platz.

Doch stiehlt man sein drittes, sein letztes Gut,
So hebt er die Schwingen mit traurigem Muth.

So zertheilt er den Nebel und flieht das Land, —
Gen Süd, gen Süden, zu sonnigem Strand!

Das andere Mal ist es die alte Mähr von „Vogel und Vogelfänger“, die ihm sein Loos versinnbildlicht:

Einst als Kind aus Tannenstäben
Schnitzt' ich eine Vogelfalle,
Und ich sah mit Jubelschalle
Bald hinein ein Vöglein schweben.

Mit der Falle grausam rannt' ich
Heimwärts in die Kinderstube;
Den Gefangnen schreckt' und bannt' ich
Drohnden Blicks, ein böser Bube.

Als ich meine Possen alle
Dann erschöpft nach Quälerweise,
Stellt' ich auf den Tisch die Falle,
Oeffnete das Gitter leise.

Ha, wie braucht er seine Schwingen!
Freiheit winkt — wie könnt' er bleiben?
Hin zum Lichte will er dringen;
Doch er taumelt — an die Scheiben! —

Vöglein, Rache ward dir lange!
Denn der Knabe sitzt umgattert
Nun im Käfig selbst, wo bange
Und verwirrt umher er flattert.

Auch auf ihn durchs Gitter nieder
Stiert ein Aug', das schreckvoll lauert;
Grausen rinnt durch seine Glieder,
Todesangst hat ihn durchschauert.

Und wenn er das Fenster offen
Wähnt, die Freiheit ihm zu bringen,
Stürzt er mit gebrochnen Schwingen
Jäh herab, zu Tod getroffen.

Stolz und edel klingt des Dichters Mahnung an die Nachwelt:

Jetzo wird sein Name rings gepriesen;
Doch erst mußtet todt ihr sehn den Riesen.

Er entfacht' ein Licht auf hoher Firne;
Ihr verbranntet ihm damit die Stirne.

Er hat euch gelehrt, ein Schwert zu schwingen;
Ihr doch ließt es in die Brust ihm dringen.

Kühn bekämpft' er des Jahrhunderts Molche;
Ihr schwangt drohend der Verleumdung Dolche.

Doch zu einer hehren Zukunft Sterne
Wies er euch die Bahn in goldner Ferne.

Trübt sein Licht nicht, wenn der Held versöhnet
Schlafen soll, vom Dornenkranz gekrönet.

Ewig, wohin er auch wandere, ist sein Herz in der Heimat, ist sein Blick gen Norden gerichtet, wie das schöne Schlußlied der Sammlung — wieder unter einem sanft verschleiernden Bilde — sagt:

Verbrannte Schiffe.

Er zog in die Weite
Von nordischer Flur,
Suchte lichterer Götter
Heitere Spur.

Des Schneelands Baunen
Erloschen im Meer;
Es stillten die Faunen
Des Süds sein Begehr.

Seine Schiffe verbrannt' er;
Den bläulichen Rauch,
Als luftige Brücke,
Trieb nordwärts ein Hauch.

Zu den Hütten des Schneelands
Aus südlicher Pracht
Reitet ein Reiter
In jeglicher Nacht.

Auch scherzen kann Ibsen zuweilen über die Wunden, welche der Kampf mit dem Spießbürgerthume und der Prosa ihm schlug, aber sein Humor hat dann etwas Grelles, Gezwungenes und befreit nicht die Seele. Man lese z. B.

Die Macht der Erinnerung.

Wißt ihr, wie ein Thierebänd'ger mit List,
Seinen Bären lehrt, was er niemals vergißt?

In einem Kessel bindet er an
Den Petz, und heizet darunter dann.

Derweilen auf der Orgel in Ruh'
Spielt er: „Freut euch des Lebens!" dazu.

Nicht weiß der Zottige, wie ihm geschehn,
Er muß wohl tanzen, er kann nicht stehn.

Und hört er später des Liedes Takt,
Flugs wird er vom Teufel des Tanzes gepackt. —

Ich selbst saß einst in des Kessels Hut,
Bei voller Musik und gewaltiger Gluth.

Und mehr als das Fell verbrannt' ich mir da,
Und nie vergess' ich, wie Das mir geschah.

Und bei jedem Nachhall aus jener Zeit
Ist mir, als schmort' ich im Kessel noch heut.

In den Nägeln mir brennt's, wie vom Dämon erfaßt, —
Dann muß ich auf Versfüßen tanzen in Hast.

Mein junger Wein.

Du hießt Dich meinen jungen Wein,
Das Faß mich, laubgeschmücket.
Süß duftetest Du, perltest fein,
Und gohrest heiß, und Du warst mein; —
Da ward das Bild verrücket.

Den Wein mir stahl ein schlechter Wicht,
Die Hefe blieb zurücke.
Kein Knall doch Deinen Schlummer bricht;
Mein Kind, ich explodire nicht, —
Ich falle nur in Stücke.

Ungleich besser steht ihm auch in seiner Lyrik die ernste, tragische Maske zu Gesicht. Wenn Lieder, wie die folgenden, in ihrer pathetischen Auffassung des Dichterlooses etwas an die Byron'sche Weltschmerzschule erinnern, so wolle man bedenken, daß Ibsen's Stellung seinen Landsleuten gegenüber eben ganz außerordentlich derjenigen Byron's gleicht:

Die Sturmschwalbe.

Die Sturmschwalbe haust, wo kein Land mehr zu schauen,
So hört' ich mir alte Schiffer vertrauen.

Der Schaum der Wellen benetzt ihr Gefieder,
Die Brandung trägt sie, nie sinkt sie nieder.

Sie senkt mit dem Meer sich, und mit ihm steigt sie,
Sie kreischt im Sturme; wenn's still ist, schweigt sie.

Halb fliegend, halb schwimmend auf Wogensäumen,
Ist's zwischen Himmel und Abgrund ein Träumen.

Zu schwer für die Luft, zu leicht für die Welle —
O Dichtervogel, du armer Geselle!

Und was noch das Schlimmste, — Gelehrte bekunden,
Als Schifferlug sei das Meiste erfunden.

Ein Schwan.

Mein weißer Schwan,
Du stummer, du stiller,
Nicht Schlag noch Triller
Umklang deine Bahn.

Aengstlich behütend
Den schlummernden Sinn,
Tief in dir brütend,
Zogst du dahin.

Doch letzte Nacht,
Als Eide und Blicke
Nur gleißende Tücke, —
Da klang es mit Macht!

Helltönend schwangst du
Ans Ziel dich der Bahn;
Im Tode sangst du —
Du warst doch ein Schwan!

Der Hohlweg.

Ein Wetter entlud sich mit wildem Guß;
Da ward der Hohlweg zum reißenden Fluß.

Und als sich staute der Wogen Drang,
Da schäumt' er brausend, und heult' und sang.

Dann zog's vorüber, und dünstete fort;
Der Fluß ist mählich zum Bach verdorrt.

Da wirbelte farbiger Wasserstaub,
Da raschelten Perlen über das Laub, —

Bis wieder an schwülem Sommertag
So trocken, wie einst, der Hohlweg lag.

Der Klang doch blieb: aufwirbelnder Staub,
Und knackendes Reisig und raschelndes Laub.

Wie Quellgeriesel fast rauscht's im Thal.
Ich schwärmte dort selber zu Nacht einmal.

Fort!

Die letzten Gäste
Sind über die Pforte;
Verhallt im Weste
Die Abschiedsworte.

Nun doppelt enge
Sind Haus und Garten,
Wo süße Klänge
Jüngst meiner harrten.

Es war ein Glast nur
Von himmlischem Sterne;
Sie war ein Gast nur,
Und jetzt ist sie ferne.

Eine Vogelweise.

Wir wanderten mit einander
Am schönen Frühlingstag;
Verlockend wie ein Räthsel
War der verbotne Hag.

Es blaute rings der Himmel,
Der Westwind säuselte leis;
Ein Vöglein saß im Lindenbaum
Und sang der Schöpfung Preis.

Ich malte Dichterbilder
Von Eden's heitrer Fluh;
Zwei braune Augen glänzten
Und lachten hold mir zu.

Es zwitscherte und girrte
Im Baume über uns her;
Doch wir, wir sagten uns Ade,
Und sahn uns nimmer mehr. —

Und wandre ich nun einsam
Dem grünen Hage zu,
So läßt die gefiederte Brut mir
Allnirgends Fried' und Ruh'.

Frau Spätzin lauschte im Baume,
Als arglos wir spaziert,
Und macht' auf uns eine Weise,
Und hat sie komponirt.

Die ist nun im Munde der Vöglein,
Denn ringsum trällert im Hag
Jedweder Spatz die Melodie
Vom lichten Frühlingstag.

Auch das anmuthige Liebesduett zwischen Einar und Agnes aus dem ersten Akte von „Brand“ findet hier seine angemessene Stelle:

Agnes, mein lieblicher Schmetterling,
Dich will im Spiel ich erhaschen!
Ich flechte ein Netz mit Maschen klein,
Meine Lieder sind die Maschen!

„Bin ich ein Schmetterling fein und rein,
So laß mir der Haideflur Schimmer;
Und bist Du ein Knabe, der spielen will,
So jag mich, doch hasche mich nimmer!“

Agnes, mein lieblicher Schmetterling,
Nun hab' ich die Maschen geschlungen;
Dir nützt nicht länger Dein flatternd Fliehn, —
Im Garn bald sitzt Du bezwungen.

„Bin ich ein Schmetterling jung und hold,
So gaukl' über Thal ich und Hügel;
Doch haschest Du mich in des Garns Geflecht,
So taste nicht an meine Flügel!“

Nein, sorglich setz' ich Dich auf die Hand
Und schließe Dich ein in mein Herze;
Dort kannst Du spielen Dein Lebenlang
Die lustigsten Spiele und Scherze!

Zu den vorzüglichsten Beiträgen der Sammlung gehört das nachfolgende erzählende Gedicht, — die tragische Lebensgeschichte eines norwegischen Lootsen, von großer realistischer Kraft des Ausdrucks, und nach tief aufregender Handlung mit versöhnlichstem Schlusse:

Terje Vigen.

Ein Graukopf wohnte, ein seltsamer Mann,
Auf der äußersten Insel am Strand.
Er that gewiß Keinem, was Böses an,
Weder zur See noch zu Land.
Unheimlich nur hat's um sein Aug' oft gezückt,
Zumal wenn ein Wetter nah;
Dann meinten die Leute, er sei verrückt,
Dann hat fast Jeder sich scheu gedrückt,
Wenn er Terje Vigen sah.

Ich schaut' ihn später am Brückenhang,
  Er stand und verkaufte Fisch';
Sein Haar war weiß, doch er lachte und sang,
  Und war wie ein Jüngling frisch.
Für die Mädchen hatt' er ein scherzend Wort,
  Mit den Kindern kichert' er hell;
Er schwang den Südwester und sprang an Bord,
Dann hißt' er die Segel und ruderte fort
  Heimwärts, der alte Gesell.

Nun will ich erzählen, was ich erfuhr
  Von Terje und seinem Loos;
Und dünkt es zuweilen euch dürftig nur,
  So war es doch edel und groß.
Nicht hab' ich aus seinem eigenen Mund
  Die Kunde, die ich erwarb;
Doch von Freunden, die in der letzten Stund'
Ihn pflegten und betteten tief in den Grund,
  Als er hoch in den Sechzigen starb.

Er war in der Jugend ein wilder Krabat,
  Frühzeitig kam er von Haus,
Und übte schon manche verwegene That
  Als jüngster Matrose aus.
Dann desertirt' er in Amsterdam,
  Doch sehnt' er sich heim zuletzt,
Und schiffte sich ein mit Kapitain Pram;
Doch da er als Knabe fast Abschied nahm,
  So kannte ihn Niemand jetzt.

Schlank war er geworden, hübsch frisch und roth,
  Und ein gut gekleideter Gauch;
Doch Vater und Mutter waren todt,
  Und alle Verwandten auch.

Er brütete stumm einen Tag oder zwei,
  Dann erstickt' er der Sorge Beschwer.
Die Rast am Lande bedrückt' ihn wie Blei,
Nein, besser fürwahr, sich zu schaukeln frei
  Auf dem großen, wogenden Meer!

Ein Jahr darauf nahm Terje ein Weib, —
  Zu schnell wohl schloß er den Bund.
Man sagt', ihn wurme der stille Verbleib
  Auf gefesteter Scholle Grund.
So lebt' er denn unter eigenem Dach
  Einen Winter in Saus und Braus,
Ob die Scheiben blinkten wie hellster Tag,
Mit schmucken Gardinen am Fensterfach,
  Im kleinen, roth schimmernden Haus.

Als das Eis zerschmilzend dem Thauwind wich,
  Ging Terje wieder an Bord;
Im Herbst, als die Eidergans südwärts strich,
  Traf sie ihn heimfahrend gen Nord.
Da fiel's dem Matrosen schwer auf die Brust,
  Von Jugendthatkraft entfacht:
Er kam von Ufern voll Glanz und Blust,
Dahinten die Welt mit Leben und Lust —
  Und vor ihm Winter und Nacht!

Die Kameraden gingen ans Land,
  Beurlaubt, zu Saus und Braus.
Sehnsüchtig ihnen nachblickend, stand
  Er bald an dem kleinen Haus.
Durch die weißen Gardinen guckt' er hinein, —
  Da schaut' er Zwei im Gemach;
Sein Weib saß ruhig und spann, allein
In der Wiege rosig und klein und fein
  Ein lachendes Mägdlein lag.

Von Stund an, hieß es, ward Terje's Gemüth
  Verwandelt und ernst gesinnt.
Er schaffte ruhlos, und ward nicht müd',
  In Schlaf zu wiegen sein Kind.
Wenn Sonntagabends im Reigen sich schwang
  Der Tänzer tobende Schaar,
Erscholl daheim sein lustigster Sang,
Indeß Klein-Aennchen ihm lehnt' an der Wang'
  Und ihn zupfte am braunen Haar.

So ging's, bis achtzehnhundert und neun
  Das böse Kriegsjahr erstand.
Noch lebt die Sage, wie da voll Dräun
  Das Elend zog durch das Land.
Die Häfen in englischer Kreuzer Haft,
  Ringsum Mißernte und Noth,
Das Volk vom Hunger dahin gerafft,
Umsonst der rüstigsten Arme Kraft,
  Vor der Thüre Krankheit und Tod.

Da brütet' er stumm einen Tag oder zwei,
  Dann erstickt' er der Sorge Beschwer;
Er kannt' einen Freund ja, alt und treu,
  Das große, wogende Meer.
Noch heut von Munde zu Munde rinnt
  Die Sage, was er gethan:
„Als sich ein wenig gelegt der Wind,
Da ruderte Terje für Weib und Kind
  Uebers Meer in offenem Kahn!“

Den kleinsten Nachen wählt' er sich aus,
  Und lenkte gen Skagen die Fahrt.
Den Mast und das Segel ließ er zu Haus,
  Da schien's ihm besser bewahrt.

Er dacht', es trüge durch Sturm und Fahr
  Das Boot wohl sicher die Last;
Das jütische Riff war tückisch zwar,
Doch schlimmer der englische Man of war
  Mit den Adleraugen vom Mast.

So stellt' er in Gottes Hand sein Geschick,
  Und führte die Ruder mit Macht.
Nach Fladstrand kam er mit gutem Glück,
  Und holte die theuere Fracht.
Geringe Ladung nur trug er fort:
  Drei Sack Buchweizen im Boot;
Doch Terje kam ja aus armem Port, —
Jetzt hatt' er die Lebensrettung an Bord,
  Für Weib und Kindchen das Brot.

Drei Tag' und Nächte die Ruder schwang
  Der starke, muthige Mann,
Bis am vierten Morgen bei Sonnaufgang
  Er ein neblig Ufer gewann.
Nicht war's nur dämmernder Wolken Grau,
  Nein, zackiger Felsen Reih',
Und hoch über allen in stolzer Schau
Der Jmenäs-Sattel, breit und blau, —
  Da wußte er, wo er sei.

Daheim fast war er; — er kommt wohl hin,
  Eh' die letzte Kraft ihm vergeht!
Sein Herz erhob er mit frohem Sinn,
  Zu stammeln ein Dankgebet.
Da, siehe! gefror ihm das Wort im Mund;
  Hin starrt' er — es war kein Trug, —
Er sah durch des Nebels sich theilenden Schlund,
Wie eine Korvette im Hesnäs-Sund
  Sich wiegte mit schaukelndem Bug.

Das Boot war verrathen; ein Pfiff erscholl,
 Und verschlossen war ihm die Bucht;
Doch ein schwacher Wind nur aus Süden schwoll, —
 Gen West nahm Terje die Flucht.
Da ließen die Jolle sie nieder ins Meer,
 Er vernahm der Matrosen Sang, — —
Ein taucht' er die Ruder und mühte sich schwer,
Daß schäumend aufrauschte die See um ihn her,
 Und das Blut von den Nägeln sprang.

Gäslingen heißt eine Klippenreih'
 Im Osten von Homborg-Sund.
Da branden die Wellen mit zornigem Schrei,
 Zwei Fuß tief stößt man auf Grund.
Da spritzt es weiß, und da zischt es schrill
 Selbst an sonnig heiterstem Tag; —
Doch wie auch tose der Fluth Gebrüll,
Da drinnen geht sie ruhig und still
 Mit gebrochenem Wogenschlag.

Dorthin das Boot Terje Vigen's fuhr,
 Uebern Schaum der Brandung hinan;
Doch hinter ihm jagt' in des Kielwassers Spur
 Eine Jolle mit fünfzehn Mann.
Da schrie er laut durch der Fluth Gebraus
 Zu Gott in der höchsten Noth:
„Herr! drüben späht aus dem kleinen Haus
Mein armes, hungerndes Weib hinaus,
 Und harrt mit dem Kinde auf Brot!"

Doch lauter schrieen die Fünfzehn dann;
 Wie bei Lyngör, ging es auch hier.
Das Glück steht bei dem englischen Mann,
 Der da raubt in Norweg's Revier.

Als Terje's Nachen ans Ufer prallt,
  Schurrt auch die Jolle herbei;
Vom Steven gebot der Leutnant: „Halt!“
Ein Ruder erhob er, und stieß mit Gewalt
  Des Nachens Boden entzwei.

Dumpf krachte der Stoß, und hinein mit Hast
  Stürzte die schäumende Fluth;
Zwei Fuß tief sank die theuere Last,
  Doch sank nicht Terje der Muth.
Er brach durch die Krieger sich Bahn wie ein Leu
  Und sprang hinab in das Meer, —
Er tauchte und schwamm und tauchte aufs Neu',
Doch die Jolle kam los, und der Schüsse Gebräu
  Knatterte rings um ihn her.

Man fischt' ihn auf und schleppt' ihn an Bord;
  Als Richter und Chef vor ihm stand
Der prunkende Leutnant, der stolze Lord,
  Ein achtzehnjähriger Fant.
Seine erste Bataille galt Terje's Boot,
  Drum brüstet' er sich so keck;
Doch Terje wußte nicht Rath seiner Noth, —
Er fleht' und weinte die Augen sich roth,
  Hinknieend auf dem Verdeck.

Für Thränen ward ihm Gelächter zu Theil,
  Für Flehen erntet' er Hohn.
Eine Brise erhob sich, in See mit Eil'
  Stach Englands siegender Sohn.
Da schwieg Terje Vigen — nun war's geschehn,
  Nun verschloß er sein Leid ins Hirn;
Doch die ihn gefangen, erstaunten, zu sehn
Den Trotz und die Trauer so schnell verwehn
  Von der finster umwölkten Stirn.

Er saß im Gefängnis fünf lange Jahr',
  Stumpfsinnig in sich gekehrt;
Krumm ward sein Nacken und grau sein Haar
  Vom Denken an Haus und Heerd.
Wie dunkel sein Traum, er verschwieg, was es sei, —
  Es war wie sein einziges Gut.
Da kam achtzehnhundert und vierzehn herbei,
Mit den andern Gefangnen ward Terje frei,
  Und nach Norweg trug ihn die Fluth.

Daheim bei der Brücke legte er an,
  Vom König zum Lootsen ernannt;
Doch Wenige kannten den alternden Mann,
  Der als junger Matrose verschwand.
Ein Fremder wohnte in seinem Haus;
  Und die Zwei? — er hörte es jetzt:
„Sie starben verlassen in Noth und Graus,
Man trug sie in einem Sarge hinaus
  Auf den Armenkirchhof zuletzt.“ — —

Sein Amt versah er jahrein, jahraus
  Auf der äußersten Insel am Strand.
Er sann gewiß Keinem was Böses aus,
  Weder zur See noch zu Land.
Unheimlich nur hat's um sein Aug' oft gezückt,
  Wenn es brandete fern und nah;
Dann meinten die Leute, er sei verrückt,
Dann hat fast Jeder sich scheu gedrückt,
  Wenn er Terje Vigen sah.

Ein Gewitterabend stört' aus der Ruh'
  Die Lootsen empor in Hast;
Eine englische Yacht trieb der Küste zu
  Mit zerrissenem Segel und Mast.

Die rothe Flagge am Fockmast sprach
  Einen Hülferuf ohne Wort.
Hinaus in die See von drinnen stach
Ein Boot, durchschneidend der Wellen Schlag,
  Und der Lootse sprang keck an Bord.

Wie fest der Graukopf am Rade stand,
  Wie sicher in Fahr und Noth!
Die Yacht gehorchte, kam ab vom Land,
  Und im Schlepptau folgte das Boot.
Der Lord mit der Lady, ihr Kind auf dem Arm,
  Ihn ängstlich begrüßend, naht:
„O rett' uns vorm Stranden, daß Gott erbarm'!
Und reich sollst Du werden, wie jetzt Du arm!" —
  Doch der Lootse ließ fahren das Rad.

Seine Wang' erblich, und es grinste sein Mund,
  Wie ein tückischer Kobold lacht.
Landeinwärts ging's, und auf felsigem Grund
  Saß fest die herrliche Yacht.
„Sie gehorcht nicht dem Steuer! Die Boote los!
  Mylord, zu mir in den Kahn!
In Trümmer zerschlägt sie der Fluth Getos, —
Doch drinnen ist's sicher wie Abraham's Schooß;
  Mein Kielwasser zeigt euch die Bahn!"

Umzuckt von flammenden Blitzen, flog
  Der Nachen durchs Wogengefild.
Der Lootse reckte sich kühn und hoch,
  Sein Auge funkelte wild;
Von Hesnäs-Sund hinging's wie ein Pfeil
  Zu Gäslingen's Klippenreih';
Da ließ er schießen Steuer und Seil,
Ein Ruder schwang er, und stieß in Eil'
  Des Nachens Boden entzwei.

Schäumend stürzte die Fluth herein — —
  Der Lord zornwetterte baß;
Doch die Mutter erhob ihr Töchterlein
  Auf dem Arme, vor Schrecken blaß.
„Anna mein Kind!“ aufschrie sie voll Weh;
  Da erbebte der schreckliche Mann;
Die Schoten erfaßt' er, umlegt' er nach Lee,
Und das Boot glitt sicher aus wilder See
  Uebern Schaum der Brandung hinan.

Aufprallt's, sie sanken; doch ruhig und still
  Brachen die Wellen sich hie;
Fern draußen tobte der Fluth Gebrüll,
  Das Wasser ging ihnen ans Knie.
Da rief der Lord: „He, seid auf der Hut,
  Daß das Boot nicht in Trümmer sich schlägt!“
Doch der Lootse lachte: „Nur frischen Muth!
Drei Sack Buchweizen, versenkt in der Fluth,
  Sind das Boot, das uns jetzo trägt!“

Da kam die Erinnrung mit jähem Schlag
  Dem Lord, — aufstarrt' er voll Schreck: —
Er erkannte den Mann, der knieend lag
  Einst auf der Korvette Verdeck!
Terje Vigen schrie: „Du hieltst in der Hand
  Mein Alles, doch köstlicher schien
Dir der Ruhm. Nun halte der Rache Stand!“ — —
Da bebte der stolze Lord, und wand
  Vor dem Lootsen sich auf den Knien.

Doch Terje, gestützt auf des Ruders Schaft,
  So schlank wie ein Jüngling war;
Sein Auge blitzte mit feuriger Kraft,
  Und es flog im Winde sein Haar.

„Du führtest ein Schiff voll prunkender Pracht,
Ich hatte mein ärmliches Boot;
Für die Meinen schafft' ich bei Tag und Nacht,
Du raubtest ihr Brot, und Du hast verlacht
Das Wimmern und Flehen der Noth.

„Deine reiche Lady ist schön wie der Tag,
Ihre Hand ist wie Seide fein; —
Die Hand meiner Frau war von gröberem Schlag,
Doch sie war drum nicht weniger mein.
Dein Kind hat Goldhaar und Aeuglein blau,
Wie ein kleiner himmlischer Geist;
Mein Töchterchen bot nicht so liebliche Schau,
Es war, Gott besser' es! mager und grau,
Wie der Armen Kinder zumeist.

„Das war mein Reichthum auf Erden hie,
Das nannte ich einzig mein.
Mich dünkt' es ein Schatz, so groß wie nie;
Nichts schien es für Dich zu sein. —
Jetzt wird der Vergeltung Kelch Dir gereicht,
Denn kosten sollst Du zur Stund',
Was an Schmerz wohl den langen Jahren gleicht,
Die mein Haupt gebeugt und mein Haar gebleicht,
Und mein Glück versenkt in den Grund!"

Das Kind ergriff er und schwenkt' es hoch,
Und umfaßte der Lady Leib.
„Zurück, Mylord! Eine Regung noch,
Und es kostet Dich Kind und Weib!"
Wohl hatt' ihn der Britte zornig bedroht,
Doch sein Arm schien jetzt ohne Macht;
Sein Athem glühte, sein Blick war todt,
Und sein Haar — Das sah man beim Morgenroth —
Ward grau in der einzigen Nacht.

Doch auf Terje's Stirne lag Frieden und Glück,
Sein Busen wallte in Ruh'.
Ehrerbietig gab er das Kind zurück,
Und küßt' ihm die Händchen dazu.
Als ob er erlöst vom Alpdruck sei,
Schien leicht sein Odem zu gehn:
„Jetzt ist Terje Vigen er selbst aufs Neu'.
Dumpf lag es auf mir bis jetzt wie Blei;
Denn ich mußte gerächt mich sehn!

„Die langen Jahre in Kerkerluft,
Die machten das Herz mir krank.
Gebrochen starrt' ich hinab in die Gruft,
Wo all mein Glück mir versank.
Nun ist's vorüber; denn wett sind wir,
Erfüllt ist der Sühne Beruf.
Ich gab mein Alles, — Du nahmst es mir;
Klag an, wenn ich gefrevelt an Dir,
Den Herrn, der mich also schuf!" — —

Gerettet am Morgen war Jedermann,
Und die Yacht lag sicher am Strand.
Nicht Alles ward kund, was Terje gethan,
Doch sein Name flog weit über Land.
Mit den Wolken der Sturmnacht von dannen zog
Der quälenden Träume Schreck;
Und Terje trug wieder, wie einst, so hoch
Das Haupt, das der grausige Tag ihm bog,
Da er kniete auf dem Verdeck.

Der Lord erschien mit der Lady am Arm,
Und Viele folgten ihm nach.
Sie drückten zum Abschied die Hand ihm warm
Im kleinen Lootsengemach.

Sie dankten ihm, der ihr Retter war
Aus dem Sturm, mit herzlichem Wort;
Doch Terje strich dem Kind übers Haar:
„Nein, der euch gerettet aus schlimmster Fahr,
Das war wohl der Kleine dort!“ — —

Als die Yacht umdrehte nach Hesnäs-Sund,
Zog die norweg'sche Flagge sie auf;
Dann salutirte der Mörser Schlund
Zum Lootsenthurme hinauf.
Da glänzt' eine Thräne in Terje's Blick,
Und die Hände faltet' er leis:
„Viel hast Du genommen, Viel gabst Du zurück;
Du lenktest zum Besten auch mein Geschick, —
Gott, Dir sei Ehre und Preis!“

So schaut' ich ihn einstmals am Brückenhang,
Er stand und verkaufte Fisch';
Sein Haar war weiß, doch er lachte und sang,
Und war wie ein Jüngling frisch.
Für die Mädchen hatt' er ein scherzend Wort,
Mit den Kindern kichert' er hell;
Er schwang den Südwester und sprang an Bord,
Dann hißt' er die Segel, und ruderte fort
Heimwärts, der alte Gesell.

* * *

Bei der Kirche von Fjäre sah ich ein Grab
Hoch über dem Felsenbett;
Den niedrigen Hügel kein Zaun umgab,
Doch trug er sein schwarzes Brett.
Drauf stand „Thärie Wiighen“ mit Lettern grau,
Sammt den Jahren, die er durchlebt.
Da pfeift der Wind über Meer und Au,
Drum ward das Gras so struppig und rauh,
Doch mit wilden Blumen durchwebt.

13.

Auch auf dem Felde der politischen Dichtung hat sich Henrik Ibsen mit Glück versucht. In dem Kriege zwischen Deutschland und Dänemark waren seine Sympathien, wie die seiner meisten Landsleute, auf Seiten der Dänen, und er ließ wie Sturmgeläut seine dröhnenden Verse erschallen, um das norwegische Volk zur Betheiligung an diesem Kampfe zu bewegen. Sein Hilferuf für Dänemark (December 1863) gehört zu den schönsten Blüthen, welche die mit Eifer gepflegte politische Poesie des Nordens getrieben hat:

Ein Bruder in Noth.

Nun ringt — vielleicht zum letzten Mal —
  Um Thyra's alte Wehr
Ein Volk in Noth, ein Volk in Qual,
  Die Brust von Sorgen schwer.
Verlassen steht es, da der Feind
  Um seine Wälle tobt.
War so der Händedruck gemeint,
Mit dem, in Noth und Tod vereint
  Zu kämpfen, wir gelobt?

Was jüngst in freud'gem Wiederhall
  Die Herzen all' durchhaucht, —
So war es nur ein Phrasenschwall,
  Und nun ist er verraucht?

Der Baum, der Blüthenaussicht gab
  Beim heitren Festgelag,
Steht nun, ein sturmentlaubter Stab,
Als Kreuz auf unsrer Hoffnung Grab
  Am ersten ernsten Tag!

Nur Lüge war's im Prunkgewand
  Und giftger Judaskuß,
Was Norweg's Söhne hingesandt
  Zum Sund als Jubelgruß!
Es pflogen Fürst und Fürst so viel
  Des Raths — was ist es werth?
Hat in Stockholm man ohne Ziel
Gespielt nur König Gustav's Spiel
  Mit Karl des Zwölften Schwert?

Ein Volk, das auf dem Todeszug
  Allein verbluten muß, —
So endet Dania's Heldenbuch —
  Wer gab ihm solchen Schluß?
Wer litt, von feiger Angst besiegt,
  Daß deutsch ward Thyra's Feld,
Indeß, vom Danebrog umschmiegt,
Des letzten Dänen Leiche liegt,
  Vom Feindesspeer gefällt? —

Du aber, Norweg's biedrer Sohn,
  Gerettet vor dem Tod,
Weil Du Dein Wort vergessen schon
  Beim ersten Ruf der Noth, —
Verlaß Dein heimatlich Revier,
  Zeuch übers Meer voll Gram,
Von Ort zu Ort, bald dort, bald hier,
Such einen neuen Namen Dir,
  Und birg Dein Haupt in Scham!

Aus jedem Sturm, der Dich umweht,
Seufzt Dir die Frage zu,
Vor der in Graun Dein Herz vergeht:
„Mein Bruder, wo bliebst Du?
Ich kämpfte unter Schwertgebraus
Für Nordens heil'ge Fluh';
Ich späht', umblitzt von Todesgraus,
Umsonst nach Deinen Schiffen aus.
Mein Bruder, wo bliebst Du?“ —

Es war ein Traum. Lös ein Dein Wort,
Wach auf, zum Kampf parat!
Ein Brudervolk in Noth! An Bord!
Hier gilt es schnelle That!
Noch kann die Sage so bestehn:
Dänisch ist Thyra's Feld!
Noch könnt den Danebrog Ihr sehn
Herrlich vorauf dem Norden wehn,
Vom Zukunftshauch geschwellt!

Man sieht, der Dichter schont seine Landsleute nicht, wenn er für eine gute Sache zu kämpfen glaubt. Daß seine Sache in diesem Falle nicht die unsere war, darf uns nicht abhalten, die Kraft und Gluth zu bewundern, mit welcher er seiner nationalen Begeisterung in so schwungvollen Worten Ausdruck verlieh. Er sprach eben stets rückhaltslos seine Ueberzeugung aus, einerlei, ob er nach rechts oder nach links dadurch Anstoß erregte. So persiflirt er in nachstehendem Gedichte mit beißendem Spotte die radikalen Phrasenmacher:

An meinen Freund, den Revolutionsredner!

Du sagst, ich sei „konservativ“ geworden.
Ich gehöre noch immer zum selben Orden.

Schachsteine zu rücken, kann mich nicht erlaben.
Stürzt um das Spiel, dann sollt ihr mich haben.

Nur eine Revolution ward begonnen,
Die nicht ein Halbheitspfuscher ersonnen.

Sie trägt für alle spätern die Glorie —
Ich meine natürlich die Sündfluthshistorie.

Doch Lucifer sah selbst damals beschuppt sich;
Denn Noah hat gleich als Diktator entpuppt sich.

Laßt uns radikaler das Schlechte nun tödten;
Doch dazu sind Männer wie Redner vonnöthen.

Ihr sorgt für den Wasserschwall rings in der Welt;
Ich lege Torpedos, daß die Arche zerschellt.

Es kann nicht befremden, daß ein Dichter von Ibsen's streitbarem Naturell und asketischer Strenge der Weltanschauung nicht bloß die sittlichen und religiösen Grundlagen der heutigen Gesellschaft für morsch und überlebt erklärt, sondern auch die politischen Zustände der Gegenwart mit eben so mißvergnügten Blicken betrachtet. Hier kommt noch hinzu, daß sein skandinavischer Patriotismus ihn die Niederlage der Dänen und die wachsenden Erfolge der deutschen Politik doppelt bitter empfinden ließ. Merkwürdig bleibt immerhin, bei all' ihrer Einseitigkeit, eine so konsequent nach allen Richtungen durchgebildete pessimistische Weltanschauung, wie sie sich in Ibsen's späteren politischen Dichtungen, zumal in der folgenden, ausspricht:

Abraham Lincoln's Mord.

Es knallte ein Schuß da drüben im West,
Und Europa schreckt' er empor,
Hei, wie duckte sich bang in dem warmen Nest
Der ganze betreßte Chor!

Du altes Europa mit Ordnung und Recht,
Mit Gesetzen für jeden Bereich,
Dessen Ruf sich Keiner zu tadeln erfrecht,
Voll sittlichen Zorns wider Alles, was schlecht, —
Wie wardst du so wunderlich bleich!

In Trauerlack prägt man Einhorn und Aar
Und all' das Gethiere zumal;
Das Meer durchschneidet die Dampferschaar,
Von Depeschen schwirrt's ohne Zahl.
Der Baumwoll-Magnat, der Gloire-Vasall,
Wer am Netz der Lüge nur spann,
Nach der Friedenspalme schon griffen sie all', —
Da dröhnte der eine Revolverknall,
Und da fiel er, der eine Mann!

Und da fuhrt ihr zusammen. Europa, sag,
Was ist dir denn plötzlich geschehn?
Eine Preußenthat, einen Düppelschlag
Hat die Welt wohl früher gesehn.
Eine Kräh' hackt der andern die Augen nicht aus;
Denkt an Polen, wund und zerfetzt, —
Im Sund an der englischen Bomben Gesaus,
An Flensburg's Grab und Sonderburg's Graus!
Was ereifert ihr euch denn jetzt?

Die rothe Rose, die dort in Gluth
Erflammt und euch ängstet zur Stund',
Der gab Europa sein Pfropfreis gut
Und der West seinen üppigen Grund.
Ihr habt als Steckling den Trieb gesandt,
Der so geil ausschlagen gemußt; —
Ihr schlangt höchstselber mit eigner Hand
Des Martyriums blutrothes Ritterband
Um Abraham Lincoln's Brust.

Ihr habt mit zerrissner Traktate Schwall,
  Mit Treubruch, täglich verjüngt,
Mit heiligen Eiden, vergessen all',
  Das Feld der Geschichte gedüngt.
Wie könnte edel die Ernte sein
  Aus Keimen, so schnöd und verrucht?
Nun sprießt eure Saat! Welch blitzender Schein!
Ihr staunet, ihr wißt weder aus noch ein —
  Denn Stilette reifen als Frucht!

Wo auf Messers Spitze thront das Gesetz,
  Und das Recht am Galgen verdorrt,
Ist der Sieg des Morgenroths näher stets,
  Als da, wo mordet das Wort.
Es wacht ein Wille, und hält Gericht,
  Und zermalmt jeder Lüge Spur; —
Doch erst höhlt sie der Wurm, eh' die Schale zerbricht,
Und erst verzerrt die Zeit ihr Gesicht
  Zur eigenen Karrikatur.

Ein Dämon waltet mit ewiger Macht.
  Versucht's, und bietet ihm Hohn!
Hin stürzte des goldenen Hauses Pracht
  Und Nero's prunkender Thron.
Doch erst mußte Rom's Verbrecherluft wehn
  Uebern Erdkreis von Pol zu Pol,
Der Tyrann seine Apotheose sehn,
Und der Kaiser güldene Bilder stehn
  Als Götter im Kapitol.

Dann brach es zusammen. Pomp und Staat
  Fiel der Verwesung zum Raub.
Palast und Tempel, Alles zertrat
  Der Huf des Büffels zu Staub.

Dann baute man neu auf des Alten Grund,
  Rein war eine Weile die Luft. —
Jetzt thut der Verjüngung Gebot sich kund;
Bald hie, bald da aus dem sumpfigen Schlund
  Steigt auf pestathmender Duft.

Doch, wandeln wir heut' in der Fäulnis Schlamm,
  So ruf' ich nicht Ach und Weh
Ueber jeden giftig dunstenden Schwamm,
  Den am Baume der Zeit ich seh'.
Laßt höhlen den Wurm! Eh' die Schale zerbricht,
  Kann nicht stürzen Mauer und Dach.
Zum Zerrbild werde des Heut Gesicht:
Um so eher hält die Rache Gericht
  An der Zeitlüge jüngstem Tag.

Von demselben einseitig pessimistischen Standpunkte aus betrachtete Ibsen eine Zeitlang die deutschen Siege über Frankreich. Die Begeisterung unseres Volkes für den Krieg wider die frechen Antaster unserer politischen Selbständigkeit fand wenigstens Anfangs kein Echo in seinem skandinavischen Herzen, er fühlte sich in Dresden, inmitten der hoch gehenden Wogen der kriegerischen Bewegung und umschwirrt von patriotischen Reden und Gedichten, gleich den Parisern von einem Cernirungsgürtel umschlossen, und flüchtete sich in sein einsames Kämmerlein, um einer Freundin in Schweden einen „Ballonbrief" zu schreiben, in welchem er die Erlebnisse seiner Reise nach Aegypten bei Gelegenheit der Eröffnung des Suezkanals schildern wollte. Die formlosen Denkmalsreste des alten Aegyptens erschienen ihm wie eine auf ihrer Wanderung versteinerte Karawane der Urzeit, wie ein Zug von Priestern, Götterkönigen und Königsgöttern mit fremd klingenden Namen: Isis und Osiris,

Horus, Hathor, Thme und Ptah,
Ammon Re und Ammon Ra,

hinter welchen Millionen von Sklaven einher zogen und an jeder Lagerstatt Sphinxe und Pyramiden errichteten. Da kam plötzlich ein Sturm aus Norden und begrub Priester, Götter und Könige im Sande der Vergessenheit. Dies Bild sucht sich nun der Dichter in seiner Weise zu deuten und die gewonnene Deutung mutatis mutandis auf die jüngsten Zeitereignisse anzuwenden:

Thor im wilden Winterwetter
Bläst sein Horn in Wolken hoch;
Griechenlands gestürzte Götter
Leben heut'gen Tages noch;
Zeus thront auf dem Capitol,
Hier als tonans, dort als stator.
Doch Aegyptens Traumidol?
Wo ist Horus? wo ist Hathor?
Nicht die kleinste Sagenspur
Kündet ihr Gedächtnis nur.

Nahe liegt die Antwort: wo
Zur Person sich Nichts gestaltet,
Wo die Form nicht daseinsfroh
Haß und Schmerz und Lust entfaltet,
Wo man nicht durchs Schattenkleid
Sieht des Lebens Flammen prasseln,
Ist die ganze Herrlichkeit
Todter Knochen dürres Rasseln.
Wie ist Juno wahr im Bann
Ihres Zorns, — wie menschlich kann
Sie den Alten überraschen!
Wie ist Mars so ganz ein Mann —
In des Netzes goldnen Maschen!

Doch Aegyptens Götter? — Leichen
Waren's, Zahlen bloß und Zeichen.
Was war ihr Beruf im Leben?
Weiter Nichts, als da zu sein,
Steif auf ihrem Sitz von Stein
Am Altar sich zu erheben.
Der trug einen Geierschnabel,
Jener einen Sägensabel;
Der war Gott für Tag, für Nacht,
Der für Dies und Das erdacht;
Keiner war bestimmt, zu leben,
Irrend, sünd'gend aufzuwallen
Und aus Schuld sich zu erheben.
Darum liegt jetzt staubzerfallen
Das vermoderte Aegypten,
Leichnamsresten gleich in Krypten.

Liebe Frau! so grübl' ich nach,
Vom Belagrungsring umgeben,
Schließe mich in mein Gemach,
Um nach einwärts nur zu leben.
Draußen will der Trost mich fliehen,
Wie die Schwalben südwärts ziehen;
Doch des innern Auges Blick
Führt die Hoffnung mir zurück.
Auf begrabnen Karawanen
Bau' ich unsrer Zukunft Bahnen.

Einer Wendeltreppe Gleise
Klimmt die Menschheit ja hinan,
Stets im selben schmalen Kreise,
Stets auf gleicher enger Bahn;
Will' und Streben gleich unbändig, —
Nur der Standpunkt steigt beständig.

Heut'gen Tages stehn wir so
Lothrecht über Pharao.

König Gott sitzt auf dem Thron
Wieder, und zerfließen wieder
Sehn im Schwarm wir die Person,
Der geschäftig auf und nieder
Rennt, sich tummelt wirr und laut,
Steine bricht und Blöcke haut,
Grübelt, mißt, fundirt und baut.
Wieder thürmt die Pyramide
Als Produkt der ganzen Zeit
Himmelan sich hoch und breit.
Wieder spannt in Reih' und Gliede
Jeder an die Kraft der Sehnen,
Wieder fließen Blut und Thränen,
Daß der Königsgott der Welt
Groß sein Denkmalsgrab erhält.

Seht, der Jetztzeit Karawane
Ist's, mit Hathor und mit Horus,
Und vor Allem mit dem Chorus,
Welcher blindlings schwört zur Fahne.
Was für große Werke sehn
Wir am Siegespfad erstehn!
Welche Kraft im Waffentanze!
Wie ägyptisch fügt hinein
Jeder seinen kleinen Stein
Richtig in das große Ganze!
Wie untadelhaft der Riß,
Die Berechnung wie gewiß!

Ja, in Wahrheit, es ist groß,
Staunend sieht's die Weltenrunde; —
Dennoch aus dem offnen Munde
Ringt sich bald ein Aber los,
Und der Zweifel fragt, der lose:
Ist es wirklich groß, das Große?

Sind's die großen Folgen schon,
Die ein Werk als groß gestalten?
Nein, die kräftige Person,
Die im Geist des Werks enthalten.

Nun? Und diese deutschen Heere,
Stürmend über Frankreichs Grund?
Wem gebührt des Sieges Ehre?
Wer steht klar im Vordergrund?
Wann erglänzte die Person
So, daß Millionen Kehlen
Laut von ihrer That erzählen?
Regiment und Eskadron,
Generalstab und Spion,
Eine losgelassene Meute
Wittert aus die Opferbeute.

Diese Jagd, des Ruhmes Schimmer
Baar, besingt ein Dichter nimmer;
Und von Allem Das nur lebt,
Was des Dichters Sang erhebt.

Denkt an Gustav Adolf's Streiten,
Allen voran seht ihn reiten;
Des Gefangnen denkt in Bender, —
Peter Wessel's, gluthentfacht
Wie ein Blitz in dunkler Nacht, —
All' der lustig kühnen Helden, —
Ja, von ihnen durch die Länder
Hört ihr die Erinnrung melden,
Wie ein Chor, der aus geschmückten
Frühlingszelten, bei der Welt
Beifallsklatschen, in entzückten
Tönewogen steigt und fällt.

Und nun malt euch siegesfroh
Diese Fritze, Blumenthale,
Und die Herren Generale,
Nummer so und Nummer so!
Wo am Stock das grelle, scharfe
Todesbanner Preußens hing,
Wird der Thatkraft rauhe Larve
Nie zum Liedesschmetterling.
Eine Zeitlang Seide spinnen
Mag sie wohl — dann stirbt sie drinnen.
Weh dem Siegesübermuthe!
Preußens Schwert wird Preußens Ruthe.
Eines Rechenstückes Proben
Haben nie ein Herz erhoben.
Heldenlieder kann's nicht geben,
Seit ein freies Volkserheben,
Dem Begeistrung Werth verlieh,
Ward zur Stabsmaschinerie,
Die der Witz mit Dolchen spickte, —
Seit der Herr von Moltke knickte
Jede Kampfespoesie.

So dämonisch ist die Macht,
Der sie heut den Purpur färben,
Daß die Sphinx, wie klug sie wacht,
Muß am eignen Räthsel sterben.

Ziffernsiege haltlos sind.
Bald wird ändern sich der Wind,
Und, wie Wüstensturmes Jagen,
All den Götzentroß zerschlagen.
Bismarck und die andern Ritter
Werden, wie die Memnonssplitter,
Dastehn unbewegt und todt,
Ohne Klang beim Morgenroth.

Doch wie, des Khedive Gäste,
Wir geeilt von Todesstegen
Unter Licht und Klang zum Feste,
Einer neuen Zeit entgegen;
Wie wir dort beim Weltchoral
Flaggenprunkend den Kanal
Sahn dem Weltverkehre offen;
Und wie wir von Suez' Strand
Blickten ins verheißne Land: —
Also wird des Geistes Hoffen
Auf des Werdenden Kanälen
Einst auf festgeschmückten Wegen
Unter Hymnen und Chorälen,
Bei der Schönheitslampen Brand,
Hellerm Morgenroth entgegen
Steuern zum verheißnen Land.

Denn nach Schönheit lechzt die Zeit.
Bismarck kennet nicht ihr Leid.

Sind wir mit zum Fest geladen?
Ja, wer weiß, wann uns begnaden
Wird der Botschaftstaube Näh'?
Bis dahin in meiner Kammer
Trag' ich Handschuh von Glacé,
Suche Schutz vorm Tagesjammer,
Dichte vornehm auf Velin,
Ob ich auch der lieben Meng'
Scheinen mag ein blinder Heide
Und die biedre ärgern mag.
Doch mich schreckt der Lärm der Massen,
Will mir nicht vom Schmutz der Gassen
Mein Gewand bespritzen lassen,
Will in reinem Hochzeitskleide
Harren auf den Zukunftstag.

Es hat uns starke Ueberwindung gekostet, diese Ausbrüche eines sich gegen die Realität der Thatsachen so blind verstockenden Pessimismus in heimatlicher Zunge wieder zu geben; aber wir versprachen, unseren Lesern Nichts vorzuenthalten, was Ibsen mit Bezug auf deutsche Verhältnisse in seinen Gedichten äußerte. Und es ist lehrreich, zu sehen, daß dieser Dichter, welcher alle Lebenserscheinungen der Gegenwart nach dem Maßstocke einer vermeintlich höheren Zukunftsmoral mißt und verdammt, gar nicht zu merken scheint, wie häufig er im Eifer des Kampfes durch gewaltsame Ueberspannung des Bogens die Sehne zerbricht und, wehrlos geworden, damit endet, dem überlebten Schlendrian der Vergangenheit zum Siege zu verhelfen. Seine „Komödie der Liebe", welche so maßlos gegen die Ehe als das Grab der Liebe eifert, schließt damit, Schwanhild einer kalten Vernunftehe zu opfern. Der Himmelsstürmer Brand vernichtet Glück und Leben der Seinen und sieht die Masse des Volkes in das Joch dumpfen Aberglaubens zurück sinken, während er selber Gott um keinen Schritt näher kommt, sondern in Gerd's wilder Eiskirche endet. Und nun obiges Gedicht? Wir wollen das Urtheil über den unvergänglichen Heldenruhm, den sich unsere Heere und ihre Führer im Feldzuge wider Frankreich erwarben, ruhig der Geschichte überlassen; aber so Viel sollte doch auch der trunkenste Poet begreifen, daß man ernste Völkerkriege nicht um der Schönheit und Poesie willen führt, und daß die richtige strategische Berechnung, die planmäßige Verwendung der Truppenmassen, die geschickte Ausnutzung der Schwächen des Feindes für alle Zeit das größte Verdienst eines Feldherrn bleiben wird, wenn der Dichter auch lieber

den Einzelkampf des Hektor und Achilleus vor den Wällen Troja's oder das Todesgemetzel der Nibelungen in der Flammenburg Etzel's besingen mag.

Die Gerechtigkeit erfordert, hinzu zu fügen, daß, wie Björnstjerne Björnson, so auch Henrik Ibsen in jüngster Zeit seine Ansichten über Deutschlands Entwickelung nicht unerheblich geändert hat. Das ging schon aus seiner vorhin erwähnten Antwort auf den Angriff hervor, den ein Mitarbeiter der Zeitschrift „Im neuen Reich" auf Grund dieser Gedichte wider ihn gerichtet hatte. Als ferneres Zeugnis dafür, daß Ibsen keinen eingewurzelten Groll wider unsere Nation hegt, und daß er als ehrenhafter Mann keinen Anstand nimmt, seinen Irrthum offenherzig zu bekennen, führe ich nachstehende Worte an, welche er einem deutschen Verehrer seiner Werke im Frühling 1872 über dies Thema schrieb: „Daß meine Auffassung der deutschen oder vielmehr der preußischen Politik jetzt eine ganz andere ist, als da ich in Rom vor sieben Jahren das Gedicht über Abraham Lincoln schrieb, versteht sich von selbst. Es ist nicht die glückliche Kriegführung gegen Frankreich, welche diese Wandlung bewirkt hat; ich stand lange auf Seiten der Franzosen, ehe mir die Augen aufgingen. Aber da kam der große Zusammenschluß Deutschlands zu einem ganzen und lebendigen Organismus. Das ist die gewaltigste und bedeutungsvollste That unseres Jahrhunderts; Das war es, was mich umstimmte." *)

*) Von wie geringem Bestand diese Bekehrung Ibsen's zu einer freundlicheren Stimmung gegen Deutschland gewesen ist, davon hatten wir leider in der Vorrede noch ein Lied zu singen, nachdem der größte Theil dieses Buches schon gedruckt war.

14.

Wir stehen am Ende der flüchtigen Umschau, welche wir auf dem Gebiete der Kunst und Literatur des Nordens hielten. Nur in skizzenhaften Umrissen versuchten wir dem Leser eine Vorstellung von dem Reichthum des geistigen Lebens zu geben, das sich, trotz mancher Verzerrungen, dort in den letzten Decennien entfaltete, und nur bei einzelnen hervorragenden Namen verweilten wir, um an einer Anzahl bestimmter Beispiele Werth und Charakter der in Rede stehenden Kunstwerke näher zu erläutern. Eine Nation, die binnen eines Menschenalters Maler wie Carl Bloch, Dichter wie Paludan-Müller und Henrik Ibsen, Aesthetiker wie Kierkegaard und G. Brandes hervor bringt — wir nennen absichtlich nur Namen, die in Deutschland bisher völlig unbekannt waren — eine solche Nation nimmt im Kulturleben der Gegenwart einen zu bedeutenden Rang ein, als daß das Ausland die großartigen Schöpfungen ihrer Künstler und Schriftsteller ignoriren sollte. Und wenn auch die zeitweilige Isolirung Dänemarks, die trotzige Feindschaft gegen Deutschland und alle deutschen Einflüsse, mit dazu beigetragen haben mag, der dänischen Literatur der Neuzeit ein so nationales und originelles Gepräge zu verleihen, so muß andererseits diese Absperrung vom geistigen Leben des stammverwandten germanischen Volkes doch auf

die Dauer für die nordische Literatur selber von nachtheiligsten Folgen sein. Die geistige Bildung und ihre höchste Blüthe, die Kunst, sind nicht das Produkt einer einzelnen Nation, sondern das Resultat des vereinten Wirkens aller Kräfte einer Zeit. Eine Literatur also, die sich hartnäckig jeder fördernden Berührung mit den Kunstbestrebungen des Auslandes verschließt, beraubt sich wesentlicher Bildungselemente und wird über kurz oder lang in bedenkliche Einseitigkeit verfallen. Uebrigens zeigt sich in den letzten Jahren schon ein allmählicher Umschlag dieser deutschfeindlichen Stimmung, wenn auch nicht in der Kopenhagener Tagespresse, so doch in den gebildeten Kreisen der Bevölkerung und in der literarischen Produktion des Nordens. G. Brandes berücksichtigt in seinen feinsinnigen kunstphilosophischen Abhandlungen aufs sorgfältigste die ästhetischen Forschungen von Vischer, Zeising, Lotze, Köstlin, Robert Zimmermann ꝛc., und unter den jüngeren Romanschriftstellern Dänemarks scheint namentlich Bergsöe das Studium der besten deutschen Muster nicht verschmäht zu haben. Im Laufe des verflossenen Jahres ist zu Kopenhagen auch eine Uebersetzung der hervorragendsten Romane Spielhagen's erschienen, und die dänische Kritik hat dieselbe mit unparteilicher Anerkennung der seltenen Vorzüge des Verfassers aufgenommen. Ohne Zweifel wird eine erneute Wechselwirkung der deutschen und der nordischen Literatur aufs heilsamste dazu beitragen, die Wunden verharschen zu machen, welche der Kampf auf politischem Felde auch dem geistigen Verkehr zwischen den beiden Völkern geschlagen hat, deren Interessen sich nicht länger befehden, und deren gegenseitige Animosität bald erlischen wird, wenn die endgültige Re-

gulirung der nordschleswigschen Frage ihr den letzten noch fortglimmenden Zündstoff entzieht.

Zu einer baldigen Entscheidung dieser Frage drängen ohne Zweifel gleichsehr die Interessen der deutschen wie der dänischen Bewohner jener Grenzdistrikte. Auf den Einen wie auf den Andern lastet die Sorge und Ungewißheit über ihre künftige Staatsangehörigkeit mit lähmendem Alpdruck, und der unselige nationale Racenkampf wird naturgemäß von beiden Seiten mit ungeschwächter Erbitterung fortgesetzt, so lange nicht ein unwiderrufliches fait accompli demselben ein Ende macht. Statt durch Behauptungen falscher und einseitiger Standpunkte den nationalen Groll zu nähren, sollte die Presse beider Länder sich in dem Bestreben vereinigen, das deutsche wie das dänische Volk an eine klare und ruhige Auffassung des wirklichen Sachverhalts zu gewöhnen. Die Kopenhagener Presse und die Führer der dänischen Partei im nördlichen Schleswig gehen von einer chimärischen Voraussetzung aus, wenn sie beständig von einem „Rechte Dänemarks“ auf Erfüllung des Artikels V des Prager Friedenstraktats reden. Jener Artikel V, welcher dem Traktate auf specielles Andringen des Kaisers Napoleon beigefügt wurde, könnte nur Diesem oder Oesterreich ein Recht geben, auf Erfüllung der betreffenden Stipulation zu bestehen. Nach dem Sturze des französischen Kaiserreichs aber bedarf es lediglich einer Verständigung zwischen Preußen und Oesterreich, um jenen Artikel nach Uebereinkunft zu ändern oder ihn vollständig zu beseitigen. Weder Oesterreich, noch Preußen, noch Rußland könnten es mit ihren wichtigsten Staats-Interessen vereinbar finden, den Nordschleswigern in freier Abstimmung die Wahl ihrer

künftigen Staatsangehörigkeit zu überlassen und dadurch einen gefährlichen Präcedenzfall zu schaffen, auf welchen hinfort jeder unzufriedene Bruchtheil der Bevölkerung eines großen Reiches sich berufen würde, um, auf Sprach- und Nationalitätsunterschiede trumpfend, seine Entlassung aus dem Staatsverbande zu fordern. Paludan-Müller trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er im zweiten Bande seiner „Geschichte Ivar Lykke's", welcher in den vierziger Jahren zur Zeit des „Offenen Briefes" spielt, einem politischen Geheimbunde das Wort redet, der sich die Festhaltung der deutschen Herzogthümer sans phrase, aus puren Macht- und Utilitätsgründen, zum Ziel setzen sollte. Sein Raisonnement ist kurz und schlagend; er sagt (ich kann den Wortlaut nicht citiren, da das Buch mir nicht zur Hand ist, aber der Sinn ist der folgende): „Wir bedürfen der deutschen Herzogthümer, suchen wir sie daher mit allen Mitteln zu behaupten. Lassen wir uns aber nicht auf die Herleitung unserer Rechte aus vergilbten Pergamenten oder aus dem Nationalitätsprincip ein; sonst könnten wir Gefahr laufen, daß man den Spieß wider uns umkehrte, daß man Pergament gegen Pergament, Nationalität gegen Nationalität ins Gefecht stellte!" In der That handelt es sich in der nordschleswigschen Sache jetzt in erster Linie (wir sagen nicht: einzig und allein) um eine politische Macht- und Nützlichkeitsfrage. Dänemark ist nach tapferer Gegenwehr im Kampf unterlegen, es hat die Herzogthümer beim Friedensschlusse ohne Vorbehalt abgetreten, und nach dem festen Zusammenschlusse Deutschlands zu einem großen, geeinigten Staatsverbande würde es mehr als Thorheit sein, von den Chancen

eines neuen Krieges einen Rückfall jener Provinzen an Dänemark zu erwarten.

Wir wollen hier beiläufig einer Thatsache gedenken, die uns vor längerer Zeit von einem Kopenhagener Freunde erzählt wurde. Es war ihm aus sicherster Quelle bekannt, daß Bischof Monrad, welcher zur Zeit des Krieges von 1864 an der Spitze des dänischen Ministeriums stand, nach der Einnahme Alsens durch die preußischen Truppen mit einem, auf den ersten Blick überraschenden, durch die Situation aber ziemlich gerechtfertigten Vorschlage vor seinen Monarchen trat. „Majestät,“ sagte er, „wir sind nach Aufbietung aller Kräfte des Landes ganz und völlig besiegt worden. Suchen wir jetzt den verlorenen Kampf durch einen Friedensschluß zu enden, der unserm Vaterlande noch die Möglichkeit einer glücklichen und ehrenvollen Zukunft in Aussicht stellt! Bieten wir dem mächtigen Sieger, dessen Forderung wir nicht abweisen können, Mehr, als er verlangt! Sagen wir ihm: Vereinige nicht bloß unsere deutschen Provinzen mit Deinem Reiche, sondern nimm uns ganz, annektire uns mit Haut und Haar, und wir werden fortan nicht mehr Deine Feinde, sondern Deine treuesten Brüder und Bundesgenossen sein. Aber gewähre uns Eine Vergünstigung: wir sind ein Insel- und Küstenvolk — laß unsere Söhne nicht in Deinem Landheere, sondern als Seesoldaten auf Deinen Kriegsschiffen dienen; wir bringen Dir unsere Flotte als nicht ganz werthlose Morgengabe des neuen Bundes, — laß uns Deutschlands Admiralstaat sein!“ Christian IX. hatte nicht den Muth, einen Vorschlag zu adoptiren, den kein einziger der Kollegen Monrad's unterstützte, und der voraussichtlich auch zu jener Zeit dem

gesammten dänischen Volke als schreckvollster Landesverrath erschienen wäre. Es ist fast müßig, darüber nachzugrübeln, ob ein solches Anerbieten irgend welche Chancen der Annahme auf deutscher Seite gehabt hätte. Wir glauben es nicht, und glauben es jetzt noch weniger, als vor einigen Jahren. Je inniger und fester sich alle Stämme Deutschlands unter dem Zeichen des neu aufgerichteten Kaiserthumes zusammen schließen, desto geringer wird der Wunsch und das Streben sein, durch Annexion fremder Nationalitäten ein heterogenes Element in den nach möglichster Assimilirung seiner Bestandtheile trachtenden Staatskörper aufzunehmen. Es kann daher Deutschland selbst an der Behauptung des rein dänischen Theiles von Nordschleswig wenig gelegen sein, und die Kopenhagener Presse trägt mehr als jeder Andere die Schuld davon, wenn ihre gehässigen Anfeindungen Deutschlands und ihre maßlosen, durch Nichts gerechtfertigten Ansprüche die Regelung dieser Angelegenheit bis jetzt vereitelten. Daß Deutschland schon aus militärischen Gründen die Befestigungslinie von Alsen und Sundewitt nie wieder aufgeben kann, daß die bunt durch einander gewürfelte deutsche und dänische Bevölkerung der nördlichen Distrikte Schleswigs die Ziehung einer Demarkationslinie nach der Sprachgrenze unsäglich erschwert, und daß Deutschland für den Fall einer Rückgabe des vorwiegend dänischen Theils dieser Grenzdistrikte gewisse Garantien für die Schützung der Interessen der dort ansässigen Deutschen verlangen muß, darüber sollte man sich dänischerseits doch nachgerade klar geworden sein. Leider zeigt die gehässige Weise, in welcher die Kopenhagener Presse noch im letzten Herbst diese Frage behandelte, daß unsere Schilderung der

dänischen Journalistik der Gegenwart eine nur allzu richtige war. Wenn die Redakteure der Zeitschrift „Für Idee und Wirklichkeit“ unter dem Beifallsgeheul aller Kopenhagener Blätter ihren treuesten Bundesgenossen Björnstjerne Björnson, einen Grundtvigianer und National-Liberalen vom reinsten Wasser, schimpflich aus der Redaktion ausstoßen konnten, weil er, zum ehrlichen Friedensschlusse mit Deutschland ermahnend, die Ansicht aussprach, daß den Deutschen doch auch einiges Unrecht von Dänemark zugefügt worden, und daß „der sonst so wackeren dänischen Nation ein gewisser weibischer Charakterzug der Nergelei eigen sei,“ so bedarf es wohl keiner ferneren Beweise für die noch ungebrochene Fortdauer jener schmachvollen Preßtyrannei, welche das öffentliche Leben in Dänemark beherrscht und bei der großen ungebildeten Masse kein Verständnis der wahren Interessen ihres Vaterlandes aufkommen läßt. Auch Herr Bille führt in seinem Nachworte zu der perfiden Schmähschrift des Dr. Edgar Bauer über den „Artikel V“ dem Wesen und Sinne nach dieselbe hochmüthig drohende Sprache, durch welche sein literarischer Kompagnon, nachdem er alle Phasen des Gesinnungswechsels vom junghegelschen Radikalen bis zum ultrapietistischen Kreuzzeitungsmanne, vom preußischen „Realpolitiker“ bis zum Lobhudler des seligen Bundestages und der Kleinstaaterei durchlaufen hat, jetzt als immerdar käuflicher Lohnschreiber sich die Gunst seiner jüngsten Auftraggeber zu erschmeicheln sucht. Andererseits wollen wir nicht bestreiten, daß, wie früher von dänischer, so in den letzten Jahren von deutscher Beamtenwillkür Manches geschehen sein mag, durch übereifrige Strenge in der Handhabung und Auslegung der

Gesetze einen großen Theil der Bewohner Nordschleswigs aufzuregen und zu erbittern. Der Ungewißheit des Provisoriums sollte unter allen Umständen baldmöglichst ein Ende gemacht werden. Ist die preußische Regierung entschlossen, nachdem Dänemark bei den früheren Verhandlungen die ihm für den Fall einer Rückgabe der dänischen Grenzdistrikte Nordschleswigs offerirte Demarkationslinie und die Stellung der verlangten Garantien trotzig zurückgewiesen hat, jene Distrikte nunmehr definitiv zu behalten, so sollten Preußen und Oesterreich sich ohne längeren Verzug über eine Aufhebung des Artikels V des Prager Friedenstraktats einigen und eine bestimmte Erklärung darüber erlassen. Anderen Falls aber sollte Preußen nach eigenem Ermessen die Grenzlinie ziehen, wo und wie es ihm im Interesse der Bewohner des nördlichen Schleswigs geboten scheint, und Dänemark einfach die Wahl stellen, das ihm angetragene Geschenk abzulehnen, oder es anzunehmen, wie es ihm offerirt wird. Nur die endgültige Regulirung dieser Frage wird der beiderseits mit so beklagenswerther Gehässigkeit unterhaltenen Agitation den Boden unter den Füßen entziehen und zwei edle, stammverwandte Völker, deren geistige, wirthschaftliche und politische Interessen sie naturgemäß eher auf ein freundschaftliches als auf ein feindseliges Verhältnis zu einander hinweisen, wieder in Eintracht und gegenseitiger Achtung ihrer nationalen Eigenthümlichkeiten treu mit einander verbünden.

Anhang.

H. C. Andersen als Märchendichter.

Ein literarisches Charakterbild,

von

Georg Brandes.

Es gehört Muth dazu, Talent zu besitzen. Man muß wagen, sich seiner Inspiration anzuvertrauen, man muß überzeugt sein, daß der Einfall, welcher Einem durch das Hirn schießt, gesund ist, daß die Form, welche Einem als natürlich ansteht, selbst wenn sie neu ist, ein Recht hat, sich geltend zu machen, man muß die Kühnheit gewonnen haben, sich der Beschuldigung auszusetzen, daß man affektirt oder auf Irrwegen sei, ehe man sich seinem Instinkt überlassen und demselben folgen kann, wohin er uns gebieterisch lenkt. Als Armand Carrel seiner Zeit als junger Journalist von seinem Redakteur getadelt ward, der, auf eine Stelle seines Artikels deutend, bemerkte: „So schreibt man nicht", erwiderte er: „Ich schreibe nicht, wie man schreibt, sondern wie ich schreibe", und Dies ist die allgemeine Formel der Begabung. Sie vertheidigt weder flüchtiges Gesudel, noch willkürliche Erfinderei, aber

sie spricht mit Selbstbewußtsein das Recht des Talentes aus, wenn keine herkömmliche Form und kein vorhandener Stoff den eigenthümlichen Bedürfnissen seiner Natur genügen, sich neue Stoffe zu wählen, neue Formen zu bilden, bis es eine Baustätte von solcher Beschaffenheit findet, daß es, ohne Ueberanstrengung einer einzigen seiner Kräfte, sie alle verwenden und sie leicht und frei entfalten kann. Eine solche Baustätte hat der Dichter H. C. Andersen im Märchen gefunden.

1.

Man trifft in seinen Märchen Anfänge wie diesen: „Man hätte glauben sollen, daß in dem Ententeiche etwas Wichtiges vorgehe, aber es ging Nichts vor! Alle Enten, die ruhig auf dem Wasser lagen — einige standen auf dem Kopfe, denn Das konnten sie, — schossen plötzlich ans Land; man konnte in dem nassen Lehm die Spuren ihrer Füße sehn, und man konnte eine ganze Strecke weit ihr Geschnatter hören," oder wie folgenden: „Seht! nun fangen wir an. Wenn wir am Ende der Geschichte sind, wissen wir mehr, als jetzt, denn es war ein böser Kobold! Es war einer der allerschlimmsten, es war der Teufel!" Die Konstruktion, die Wortstellung in den einzelnen Sätzen, die ganze Anordnung streitet wider die einfachsten Regeln der Syntax. „So schreibt man nicht." Das ist wahr; aber so spricht man. Zu erwachsenen Menschen? Nein, aber zu Kindern; und weshalb sollte man nicht befugt sein, die Worte in derselben Ordnung nieder zu schreiben, in welcher man sie zu Kindern spricht? Man vertauscht hier die gewöhnliche Norm mit

einer andern; nicht die Regeln der abstrakten Schriftsprache, sondern das Fassungsvermögen des Kindes sind hier das Bestimmende; es ist Methode in dieser Unordnung, wie Methode in den Sprachschnitzern des Kindes ist, wenn es sagt: „Du lügtest", anstatt „Du logst." Die angenommene Schriftsprache durch die freie Umgangssprache zu ersetzen, die steifere Ausdrucksweise des Erwachsenen mit derjenigen zu vertauschen, welche das Kind gebraucht und versteht, wird das Ziel des Dichters, sobald er den Entschluß faßt, „Märchen für Kinder" zu erzählen. Er hat die kühne Absicht, sich in einem Druckwerke der mündlichen Rede zu bedienen, er will nicht schreiben, sondern sprechen, und er will gern wie ein Schulkind schreiben, wenn er dadurch nur vermeidet, wie ein Buch zu reden. Das geschriebene Wort ist arm und verlassen, das mündliche hat ein Heer von Verbündeten in dem Zuge des Mundes, welcher den Gegenstand, von dem die Rede ist, nachahmt, in der Handbewegung, welche ihn malt, in der Länge oder Kürze des Tones, seinem scharfen oder milden, ernsten oder drolligen Charakter, im ganzen Mienenspiel und in der ganzen Haltung. Je ursprünglicher das Wesen ist, zu welchem man spricht, desto mehr versteht es durch diese Hilfsmittel. Wer einem Kinde eine Geschichte erzählt, Der erzählt unwillkürlich mit vielen Gesten und Gebärden; denn das Kind sieht die Geschichte eben so viel, wie es sie hört, es achtet, fast wie der Hund, mehr auf die zärtliche oder erbitterte Betonung, als darauf, ob die Worte Freundlichkeit oder Zorn ausdrücken. Wer sich schriftlich an das Kind wendet, muß also den wechselnden Tonfall, die plötzlichen Pausen, die beschreibenden Gesten, die Furcht einjagende Miene, das die glück-

liche Wendung verrathende Lächeln, den Scherz, die Liebkosungen und den Appell, welcher die einschlummernde Aufmerksamkeit weckt, — alles Dies muß er in seinen Vortrag zu verweben suchen, und da er nicht die Begebenheit geradezu dem Kinde vorsingen, malen oder tanzen kann, so muß er das Lied, das Bild und die mimische Bewegung in seine Prosa bannen, daß sie wie gebundene Kräfte darin liegen, und sich erheben, sobald das Buch aufgeschlagen wird. Zum ersten: keine Umschreibungen; Alles wird frisch von der Leber weg gesagt, ja, mehr als gesagt, gebrummt, gesummt und geblasen: „Es kam ein Soldat auf der Landstraße heran marschirt, eins zwei, eins zwei.“ „Und die ausgeschnitzten Trompeter bliesen: Tratteratra! der kleine Junge ist da, tratteratra!“ „Hör, sagte der Schneckenvater, wie es auf den Klettenblättern trommelt: rumdumdum, rumdumdum!“ Hier wird, wie in dem „Gänseblümchen“, mit einem „Nun hör einmal!“ begonnen, das sofort die Aufmerksamkeit in Beschlag nimmt. Hier wird in der Weise des Kindes gescherzt: „Dann hieb der Soldat der Hexe den Kopf ab. Da lag sie!“ Man hört das Lachen des Kindes, das auf diese kurze, nicht sehr gefühlvolle, aber anschauliche Darstellung des Abmuckens folgt. Hier werden so weiche Töne angeschlagen, wie z. B.: „Die Sonne schien auf den Flachs und die Regenwolken begossen ihn; und Das war eben so gut für ihn, wie es für kleine Kinder ist, gewaschen zu werden und darauf einen Kuß von ihrer Mutter zu bekommen; sie werden ja viel schöner davon.“ Daß an dieser Stelle eine Pause in der Erzählung gemacht wird, um dem Kinde den im Texte bemeldeten Kuß zu geben, ist Etwas, das jede Mutter einräumen

wird, und das sich von selbst versteht; der Kuß liegt ja im Buche. Die Rücksicht auf den jungen Leser kann endlich noch weiter getrieben werden, indem der Dichter kraft seiner geschmeidigen Sympathie sich ganz mit dem Kinde identificirt und sich so vollständig in dessen Vorstellungskreis, in dessen Anschauungsweise, ja in dessen rein körperlichen Gesichtspunkt hinein lebt, daß ihm ein Satz wie dieser unter die Feder kommt: „Das größte grüne Blatt hier zu Lande ist doch jedenfalls das Klettenblatt; hält man eins vor seinen kleinen Leib, so ist es wie ein Schürzchen, und legt man es auf seinen Kopf, so ist es bei Regenwetter fast so gut wie ein Schirm, denn es ist so außerordentlich groß." Das sind Worte, die ein Kind, und jedes Kind, verstehen kann. Wie glücklich ist doch ein Dichter wie Andersen! Welcher Schriftsteller hat ein Publikum wie er! Was bedeutet dagegen ein Mann der Wissenschaft, der zumal in einem kleinen Lande für ein Publikum schreibt, das ihn weder liest noch schätzt, und der von vier oder fünf — Rivalen und Gegnern gelesen wird! Ein Dichter ist im Allgemeinen günstiger gestellt, aber wiewohl es ein Glück ist, von Männern gelesen zu werden, und wiewohl es ein beneidenswerthes Loos ist, zu wissen, daß unsre Schriften von zarten Fingern durchblättert werden, die seidene Fäden als Lesezeichen verwenden, so hat doch Keiner sich annähernd eines so frischen und so aufgeweckten Leserkreises zu rühmen, wie Andersen dessen gewiß ist. Seine Märchen sind das einzige Buch, das wir silbenweise entziffert haben, und das wir heute noch lesen. Es sind einzelne darunter, in welchen die Buchstaben uns immer noch größer, die Worte gewichtvoller erscheinen, als in den anderen,

weil wir sie zum ersten Mal Buchstaben für Buchstaben und Wort für Wort kennen lernten. Und welche Freude muß es für Andersen gewesen sein, in seinen Träumen dies Gewimmel von Kindergesichtern zu Tausenden um seine Lampe zu sehen, diese Menge blühender, rosenwangiger kleiner Krausköpfe, wie im Gewölk eines katholischen Altarbildes, flachshaarige dänische Knaben, zarte englische Babies, schwarzäugige Hindumädchen, — sie vor sich zu sehen, reich und arm, buchstabirend, lesend, aufhorchend, in allen Ländern, in allen Zungen, bald gesund und froh, müde vom Spiele, bald schwächlich, blaß, mit durchsichtiger Haut nach einer der unzähligen Krankheiten, von denen die Kinder der Erde heimgesucht werden, und sie begierig diesen Wirrwarr weißer und dunkelbrauner Händchen nach jedem neuen, fertig gewordenen Blatte ausstrecken zu sehen! Ein so gläubiges, so tief aufmerksames, so unermüdliches Publikum hat kein Anderer. Kein Anderer hat auch ein so ehrwürdiges; denn selbst das Alter ist nicht so ehrwürdig und heilig wie die Kindheit. Hier bietet sich uns eine ganze Reihe friedlicher und idyllischer Scenen: da wird laut vorgelesen, und die Kinder lauschen mit Andacht, oder der Kleine sitzt vertieft in seine Lektüre, beide Ellenbogen auf den Tisch gestützt, und die Mutter liest im Vorübergehen mit über der Schulter des Kindes. Lohnt sich's nicht der Mühe, für einen Hörerkreis wie diesen zu schreiben, und giebt es wohl einen, der eine unbeflecktere und willfährigere Phantasie hätte?

Es giebt keinen, und man braucht nur die Einbildungskraft der Hörer zu studiren, um die des Verfassers kennen zu lernen. Der Ausgangspunkt für seine Kunst ist das Spiel des Kindes, das Alles zu Allem macht; deshalb macht die

spielende Laune des Künstlers Spielsachen zu natürlichen Geschöpfen, zu übernatürlichen Wesen (Koboldeu), zu Helden, und benutzt umgekehrt die ganze Natur und alles Uebernatürliche, Helden, Kobolde und Feen, als Spielzeug, d. h. als künstlerische Mittel, welche bei jedem neuen künstlerischen Zusammenhange umgeprägt und neu gestempelt werden. Der Nerv dieser Kunst ist die Einbildungskraft des Kindes, welche Alles beseelt und zu einem persönlichen Wesen macht; dadurch belebt sie ein Stück Hausrath so gut wie eine Pflanze, eine Blume so gut wie einen Vogel oder eine Katze, und das Thier in derselben Weise wie die Puppe, wie das Portrait, wie die Wolken, die Sonnenstrahlen, die Winde und die Jahreszeiten. Selbst der Hüpfauf aus dem Brustknochen einer Gans wird solchergestalt für das Kind ein lebendes Ganzes, ein denkendes, willensbegabtes Wesen. Das Vorbild einer solchen Poesie ist der Traum des Kindes, in welchem die kindlichen Vorstellungen noch rascher und mit noch kühneren Verwandlungen wechseln, als beim Spiele; deshalb nimmt der Dichter (wie in „Die Blumen der kleinen Ida", „Ole Lukoie", „Der kleine Tuck", „Fliedermütterchen") gern seine Zuflucht zum Traume als zu seinem Arsenale; deshalb kommen ihm oft, wenn er den Kindestraum sich in den Vorstellungen ergehen läßt, welche das Kindesgemüth erfüllen und ängstigen, seine herrlichsten Inspirationen, z. B. wenn der kleine Hjalmar im Traume hört, wie die schiefen Buchstaben, die auf der Nase liegen, in seinem Schreibbuche jammern. „Seht, so solltet ihr euch halten!" sagte die Vorschrift, „seht, so schräg geneigt, mit einem kräftigen Schwunge!" „Ach, wir möchten gern," sagten Hjalmar's Buchstaben,

„aber wir können's nicht, wir sind so schwach!" „Dann müßt ihr Kinderpulver einnehmen!" sagte Ole Lukoie. „O nein!" riefen sie und da standen sie so schlank, daß es eine Lust war." So träumt ein Kind, und so malt ein Dichter uns den Traum des Kindes. Aber die Seele dieser Poesie ist doch weder der Traum noch das Spiel, es ist ein eigenes, wieder kindliches, aber zugleich mehr als kindliches Vermögen, nicht bloß das Eine für das Andere zu setzen, also Alles zu vertauschen, oder das Eine im Andern leben zu lassen, also Alles zu beleben, sondern, durch das Eine schnell und flüchtig an das Andere erinnert, das Eine im Andern wiederfindend, es zu verallgemeinern, das Bild zum Sinnbilde zu gestalten, den Traum zur Mythe zu erheben, und durch eine künstlerische Verschiebung den einzelnen märchenhaften Zug in den Brennpunkt für das ganze Leben zu verwandeln. Eine solche Phantasie dringt nicht tief in das innerste Wesen der Dinge ein, sie beschäftigt sich mit Kleinigkeiten; sie sieht die groben Fehler, nicht die großen, sie trifft, aber nicht tief, sie verletzt, aber nicht gefährlich, sie flattert wie ein beschwingter Falter von einem Orte zum andern, an den ungleichartigsten Punkten verweilend, und sie spinnt wie ein kluges Insekt ihr feines Gewebe von vielen verschiedenen Ausgangspunkten her zu einem Ganzen zusammen. Nichts ist ihr zu hoch, Nichts zu gering. Was sie erzeugt, ist kein Seelengemälde, keine direkte Menschendarstellung, sondern ein Werk, das mit all seiner künstlerischen Vollkommenheit schon in den unschönen und verwirrenden Arabesken der „Fußreise nach Amager" angedeutet war. Während die Märchendichtung nämlich durch ihren Inhalt an die alten Mythenbildungen

erinnert („Fliedermütterchen“, „Die Schneekönigin“), an die Volkssagen, auf deren Grunde sie sich zuweilen erbaut, an Sprichwörter und Fabeln des Alterthums, ja, an die Parabeln des Neuen Testamentes (der Buchweizen wird gestraft wie der Feigenbaum), während sie solchermaßen stets durch eine Idee zusammen gehalten wird, läßt sie sich Betreffs ihrer Form mit den phantastischen Dekorationsmalereien (von Hilkers z. B.) vergleichen, in welchen eigenthümlich stilisirte Pflanzen, lebensvolle Blumen, Tauben, Pfauen und Menschengestalten sich mit einander verschlingen und in einander übergehen. Eine Form, die für jeden Andern ein Umweg zum Ziele, ein Hindernis und eine Verkleidung sein würde, wird für ihn eine Maske, unter welcher er sich erst recht frei, recht fröhlich und sicher fühlt, sein kindlicher Genius spielt, wie die bekannten antiken Kindergestalten, mit der Maske, erweckt Lachen, ergötzt und erschreckt hinter derselben. So wird die in all ihrer Offenherzigkeit maskirte Ausdrucksweise des Märchens der natürliche, ja klassische Tonfall seiner Stimme, welcher äußerst selten sich überschlägt oder detonirt. Das Einzige, was hin und wieder vorkommt, ist, daß man statt der reinen Milch des Märchens einen Schluck Milchwasser erhält, daß der Ton etwas zu empfindsam und süßlich wird („Der arme Johannes!“ „Der arme Vogel!“ „Das arme Däumelinchen!“), was übrigens selten bei den, dem Volksmärchen entnommenen Stoffen, wie „Das Feuerzeug“, „Der große Klaus und der kleine Klaus“ ꝛc., der Fall ist, wo das naiv Lustige, Frische und Harte in der Erzählung, welche ohne die geringste mitleidige oder weinerliche Phrase von Verbrechen und Mordthaten berichtet, Andersen zu Statten

kommt und seinen Figuren größere Derbheit verleiht. Weniger klassisch ist der Ton dagegen in den, den Märchen eingefügten lyrischen Ergüssen, in welchen der Dichter in einer bewegten und pathetischen Prosa einen flüchtig umfassenden Blick über einen großen Zeitraum der Geschichte wirft („Der Ehre Dornenpfad", „Das Schwanennest"). Hier scheint ein gewisser Schwung, eine gewisse forcirte Begeisterung in der Stimmung mir im Mißverhältnisse zu dem nicht sehr bedeutenden Gedankeninhalt zu stehen; denn Gedanke und Ausdruck sind wie ein Liebespaar: der Gedanke darf wohl etwas größer, etwas höher als der Ausdruck sein, wie der Mann größer als die Frau; im entgegengesetzten Verhältnisse liegt etwas Unschönes. Bis auf die hier angedeuteten wenigen Ausnahmen ist die Erzählungsweise der Märchen in ihrer Art musterhaft.

Laßt uns, um sie gründlich kennen zu lernen, den Dichter bei seiner Arbeit belauschen. Laßt uns durch das Studium seines Verfahrens ein tieferes Verständnis des Resultates gewinnen. Es giebt einen Fall, wo seine Arbeitsmethode sich deutlich beobachten läßt, nämlich wenn er einen Stoff umarbeitet. Wir brauchen dann nicht in unklarer Allgemeinheit zu empfinden und zu loben, wir können Punkt für Punkt, im Vergleich mit einer abweichenden Erzählungsart, scharf und bestimmt angeben, was er ausläßt, was er hervor hebt, und so seine eigene unter unseren Augen heranwachsen sehen. Andersen blättert eines Tages in Don Manuel's „Graf Lucanor", ergötzt sich an der schlichten Weisheit der alten spanischen Geschichten, an ihrer feinen, mittelalterlichen Darstellung, und verweilt bei

„Kapitel VII.

Handelt davon, was einem König mit drei Betrügern begegnete.

Graf Lucanor sprach eines Tages mit Patronio, seinem Rathgeber, und sagte zu ihm: Es ist ein Mann zu mir gekommen und hat mir von einer sehr wichtigen Sache geredet. Er läßt durchblicken, daß sie im höchsten Grade zu meinem Besten gereichen würde. Aber er sagt, kein Mensch in der Welt dürfe darum wissen, wie hoch ich ihn auch schätzen möge, und er schärft mir so dringend ein, das Geheimnis zu bewahren, daß er sogar sagt, falls ich Jemand dasselbe offenbaren würde, so werde mein ganzes Besitzthum und mein Leben aufs höchste gefährdet sein. Und da ich weiß, daß man Euch Nichts sagen kann, ohne daß Ihr wißt, ob es zum Heile oder in trugvoller Absicht gesagt wird, so bitte ich Euch, mir zu sagen, was Ihr von dieser Sache haltet. Herr Graf, antwortete Patronio, damit Ihr verstehen könnt, was hier nach meinem Dafürhalten zu thun ist, möchte ich Euch bitten, anzuhören, was einem Könige mit drei Betrügern begegnete, die zu ihm kamen. Der Graf frug, wie es sich damit verhielte."

Diese Einleitung gleicht einem Programm; man erfährt zuerst die nackte Frage, auf welche die nachfolgende Geschichte antworten soll, und man fühlt, daß die Geschichte nur der Frage halber da ist. Es soll uns daher nicht erlaubt sein, selbst aus der Erzählung die Lehre, welche wir darin finden, zu entnehmen, sie soll mit aller Gewalt auf die Frage nach dem Vertrauen in das Geheimnisvolle hingelenkt werden. Diese Erzählungsweise ist die praktische, nicht die freie, nicht die poetische, sie beschränkt allzu stark das Vergnügen, welches

der Leser daran findet, selbst die versteckte Moral zu ermitteln. Die Phantasie sieht es freilich gern, daß man ihr die Arbeit leicht macht, sie will sich nicht wirklich anstrengen; aber sie mag nicht, daß man ihrer leichten Thätigkeit vorgreift, sie will, wie alte Leute, die man zum Schein arbeiten läßt, nicht daran erinnert werden, daß ihre Arbeit nur Spiel ist. Die Natur gefällt, wenn sie wie Kunst erscheint, sagt Kant, die Kunst, wenn sie wie Natur erscheint. Weshalb? Weil die verschleierte Absicht gefällt. Aber gleichviel, laßt uns in dem Buche weiter lesen:

„Herr Graf, sagte Patronio, es kamen drei Betrüger zu einem Könige und sagten, sie seien ganz vorzügliche Meister in der Anfertigung von Kleiderstoffen, und sie verstünden namentlich eine Art Zeug zu verfertigen, das Jeder, welcher wirklich der Sohn des Vaters sei, den alle Welt dafür hielte, sehen könne, das aber Der, welcher nicht der Sohn seines vermeintlichen Vaters sei, nicht zu sehen vermöge. Dem König gefiel Dies sehr, da er dachte, daß er mit Hilfe dieses Zeuges erfahren könne, welche Männer in seinem Reiche die Söhne Derer seien, die von Rechtswegen ihre Väter sein sollten, und welche nicht, und daß er solchermaßen Vieles in seinem Lande berichtigen könne; denn die Mauren beerben nicht ihren Vater, wenn sie nicht wirklich seine Kinder sind. Deshalb befahl er, ihnen einen Palast einzuräumen, in welchem sie arbeiten könnten."

Der Anfang ist ergötzlich, es ist Humor in der Geschichte; aber, denkt Andersen, wenn man sie für Dänemark benutzen wollte, so müßte man freilich einen anderen Vorwand wählen, der passender für Kinder und für die bekannte

nordische Unschuld wäre. Und dann dieser König, er steht in der Erzählung wie eine Schachfigur da; weshalb kommen die Betrüger gerade zu ihm, was für einen Charakter besitzt er? ist er prunkliebend, ist er eitel? Man sieht ihn nicht vor Augen. Am besten wär's, wenn er ein Narr von König wäre. Man müßte ihn charakterisiren, ihn durch ein Wort, eine Redensart stempeln.

„Und sie sagten zu ihm, er möge sie, um sicher zu sein, daß sie ihn nicht betrögen, in jenen Palast einschließen lassen, bis das Zeug fertig sei, und Das gefiel dem Könige sehr.“ Sie erhalten jetzt Gold, Silber und Seide, verbreiten die Nachricht, daß das Gewebe begonnen sei, veranlassen durch ihr keckes Hinweisen auf Muster und Farben die Sendboten des Königs, das Zeug für vortrefflich zu erklären, und erreichen solchermaßen zuletzt den Besuch des Königs, welcher, da er Nichts sieht, „einen Todesschreck bekommt; denn er glaubt, er sei nicht der Sohn des Königs, den er für seinen Vater gehalten.“ Er lobt deshalb das Zeug über die Maßen, und Alle machen es wie er, bis er eines Tages bei Gelegenheit eines Festes die unsichtbaren Kleider anlegt; er reitet durch die Stadt, „und es war gut für ihn, daß es Sommer war“. Niemand sah das Zeug, allein Jeder fürchtete durch das Eingeständnis seines Unvermögens sich ruinirt und entehrt zu sehen. „Dadurch wurde dies Geheimnis bewahrt, und Niemand erkühnte sich, es zu offenbaren, bis ein Neger, welcher das Pferd des Königs wartete und Nichts zu verlieren hatte, zum Könige ging“, und die Wahrheit an den Tag brachte.

„Wer Dir den Rath giebt: schweige gegen Deinen Freund,
Will ohne Zeugen sicherlich betrügen Dich.“

Eine lächerliche und zugleich eine sehr schlecht bewiesene Moral dieser artigen Geschichte. Andersen vergißt die Moral, beseitigt mit schonender Hand die schwerfällige Lehre, welche die Erzählung nach einer Seite hinbiegt, wo ihr wahrer Mittelpunkt nicht liegt, und erzählt nun mit dramatischer Lebendigkeit, in dialogischer Form, sein treffliches Märchen von dem eitlen Kaiser, von dem man in der Stadt sagte: „Der Kaiser ist in der Garderobe.“ Er rückt uns die Erzählung ganz nahe. Es giebt Nichts, dessen Existenz man nicht zu leugnen wagte aus Furcht, für einen Bastard zu gelten; aber es giebt Vieles, über das man sich nicht die Wahrheit zu sagen getraut aus Feigheit, aus Furcht, anders zu handeln, als „alle Welt“, aus Besorgnis, dumm zu erscheinen. Und diese Geschichte ist ewig neu, ohne Ende. Sie hat ihre ernste, allein sie hat auch gerade wegen ihrer Unendlichkeit ihre humoristische Seite: „Aber er hat ja Nichts an!“ rief zuletzt das ganze Volk. Und das wurmte den Kaiser, denn es schien ihm, als hätten sie Recht, aber er dachte bei sich: „Nun muß ich die Procession aushalten.“ Und so hielt er sich noch straffer, und die Kammerherren gingen hinterher und trugen die Schleppe, die gar nicht da war.“ Andersen erst hat die Erzählung komisch gemacht.

Doch wir können der Erzählungsweise Andersen's noch näher treten; wir sahen ihn ein fremdes Märchen neu darstellen, wir können ihn nun auch seine eigenen Versuche umarbeiten sehen. Im Jahre 1830 veröffentlichte Andersen in einem Gedichtbande „Der Todte, ein Volksmärchen aus Fünen“, — dasselbe, welches er später unter dem Titel „Der Reisekamerad“ umarbeitete. Die Erzählung ist in ihrer ersten

Gestalt vornehm und würdevoll, sie beginnt folgendermaßen: „Ungefähr eine Meile von Bogensee findet man auf dem Felde in der Nähe von Elvedgaard einen durch seine Größe merkwürdigen Weißdorn, den man selbst von der jütischen Küste aus sehen kann.“ Hier sind hübsche landschaftliche Naturschilderungen, hier ist eine fertige Schriftstellermanier. „Die erste Nacht quartirte er sich in einem Heuschober auf dem Felde ein und schlief dort wie ein persischer Fürst in seinem glänzenden Schlafzimmer.“ Ein persischer Fürst! Das ist unverständlich für Kinder. Setzen wir lieber stattdessen: „Die erste Nacht mußte er sich in einem Heuschober auf dem Felde schlafen legen, ein anderes Bett hatte er nicht. Aber Das sei recht hübsch, meinte er, der König selbst könne es nicht besser haben.“ Das ist verständlich. „Der Mond hing wie eine argantische Lampe unter der gewölbten Decke und brannte mit einer stetigen Flamme.“ Klingt der Ton nicht vertraulicher, wenn man sagt: „Der Mond war eine große Nachtlampe, hoch oben unter der blauen Decke, und der steckte gewiß nicht die Gardinen in Brand“? Die Geschichte von der Puppenkomödie wird umgeschrieben; es genügt, wenn wir wissen, daß das Stück von einem König und einer Königin handelt; Ahasverus, Esther und Mardochai, die zuerst genannt wurden, sind zu gelehrte Namen für Kinder. Stoßen wir auf einen lebensvollen Zug, so behalten wir ihn: „Die Königin kniete ebenfalls nieder und streckte ihre goldene Krone aus, als wollte sie sagen: „Nimm sie! aber schmiere meinen Gemahl und meine Hofleute!“ Solch eine Stelle ist eine von denen, wo der Märchenton durch die verfeinerte Form hindurch dringt, wo der Stil,

welcher „Du" zum Leser sagt, den, welcher „Sie" sagt, bei Seite schiebt. Hier wimmelt es noch von Schriftsteller-Vergleichen: „Vom Wirth erfuhren unsere Wanderer, daß sie sich im Reiche des Herzkönigs befänden, eines trefflichen Regenten und nahe verwandt mit dem Rautenkönige Silvio, der hinlänglich aus Carlo Gozzi's dramatischem Märchen „Die drei Pomeranzen" bekannt ist." Die Prinzessin wird mit Turandot verglichen, von Johannes heißt es: „Es war, als hätte er kürzlich den Werther und Siegwart gelesen, er konnte nur lieben und sterben." Kreischende Mißtöne im Märchenstile! Die Worte sind noch nicht dem Sprachschatze des Kindes entnommen, der Ton ist elegant, und die Bezeichnungen sind abstrakt: „Johannes sprach, aber er wußte selbst nicht, was er sagte, denn die Prinzessin lächelte ihn so selig an und reichte ihm ihre weiße Hand zu einem Kusse; seine Lippen brannten, er fühlte sein ganzes Inneres elektrisirt; Nichts konnte er von den Erfrischungen genießen, welche die Pagen ihm anboten, er sah nur sein schönes Traumbild." Hören wir Dies einmal in dem Stile, der uns Allen bekannt ist: „Sie war wunderschön anzuschauen und reichte Johannes die Hand, und er hielt noch viel mehr von ihr, als zuvor. Sie konnte sicher keine böse Hexe sein, wie alle Leute es ihr nachsagten. — Dann begaben sie sich in den Saal, und die kleinen Pagen präsentirten ihnen Eingemachtes und Pfeffernüsse, aber der alte König war so betrübt, er konnte gar Nichts essen, und die Pfeffernüsse waren ihm auch zu hart." In seiner frühen Jugend war Andersen, welcher sich damals Musäus zum Vorbilde nahm, noch nicht so weit gelangt, daß er verstanden hätte, Scherz und Ernst in seinem Vor-

trage zu verschmelzen, sie fielen aus einander; kaum war das Gefühl ausgesprochen, als sofort die störende Parodie sich einstellte. Johannes sagt einige Worte, in denen er seine Liebe ausspricht, und der Verfasser fügt hinzu: „O, es war so rührend zu hören! Der arme junge Mensch, der sonst so natürlich, so liebenswürdig war, sprach jetzt ganz wie ein Clauren'sches Buch; aber was thut nicht die Liebe?“ Auf diesem Punkte, bei dieser pedantischen Frivolität verharrte Andersen noch 1830; allein fünf Jahre später ist sein Verwandlungsproceß beendet, sein Talent hat sich gehäutet, sein Muth ist gewachsen, er wagt seine eigene Sprache zu reden.

Das Bestimmende in dieser Sprechweise war von Anfang an das Kindliche. Um von so jugendlichen Lesern verstanden zu werden, wie die, an welche er sich wandte, mußte er die allereinfachsten Worte gebrauchen, auf die allereinfachsten Vorstellungen zurück gehen, alles Abstrakte vermeiden, die indirekte Rede durch die direkte ersetzen; aber indem er solchermaßen das Einfältige sucht, findet er das dichterisch Schöne, und indem er zu dem Kindlichen gelangt, zeigt sich, daß dies Kindliche eben das Poetische ist; denn der allgemein verständliche, naive Ausdruck ist poetischer, als der, welcher an die Industrie, an die Geschichte, an die Literatur erinnert, das konkrete Faktum ist zugleich lebendiger und durchsichtiger, als das, welches als Beweis für einen Satz hingestellt wird, und die Sprache, welche unmittelbar von den Lippen gebildet wird, ist charakteristischer, als die blasse Umschreibung mit einem „daß“.*)

*) Man vergleiche Stellen wie folgende: „Es ist, wie wenn Einer dasäße und ein Stück übte, das er nicht heraus kriegen kann, immer das-

Bei dieser Sprache zu verweilen, sich in ihren Wortschatz, ihre Syntax, ihre Betonung zu vertiefen, ist kein Zeugnis von einem kleinlichen Geiste und geschieht nicht aus Liebe zu dem Idiom als Idiom. Die Sprache ist allerdings nur die Oberfläche des Dichterwerks; aber indem man seinen Finger auf die Haut legt, fühlt man den klopfenden Puls, welcher den Herzschlag im Inneren angiebt. Das Genie gleicht einer Uhr: der sichtbare Zeiger wird von der unsichtbaren Feder gelenkt. Das Genie gleicht einem aufgerollten Knäul: so unauflöslich und verwickelt es erscheint, ist es doch in seinem innern Zusammenhange unzertrennlich eins. Hat man nur das äußerste Ende des Fadens erfaßt, so darf man versuchen, langsam und vorsichtig selbst den verworrensten Faden aus seinem Wickel zu entrollen. Er nimmt keinen Schaden dabei.

---

selbe Stück. ‚Ich kriege es doch heraus!‘ sagt er wohl, aber er kriegt's doch nicht heraus, wie lange er auch spielt.“ — „Die großen weißen Schnecken, aus denen vornehme Leute in alten Zeiten Frikassee bereiten ließen und, wenn sie es gegessen hatten, sagten: ‚Hm, wie Das schmeckt!‘ — denn sie glaubten nun einmal, daß es vorzüglich gut schmecke — lebten von Klettenblättern.“

2.

Halten wir also den Faden fest, so verstehen wir, wie das Kindliche im Vortrage und Vorstellungskreise der Märchen, die treuherzige Weise, mit der sie das Unwahrscheinlichste berichten, ihnen gerade dichterischen Werth verleihen. Denn was ein Literaturprodukt bedeutungsvoll macht, was ihm Ausbreitung im Raume und dauernde Bedeutung in der Zeit verleiht, Das ist die Macht, mit welcher es das im Raume Verbreitete und in der Zeit Dauernde darzustellen vermag. Es erhält sich durch die Kraft, mit welcher es auf eine deutliche und formvollendete Art das Konstante veranschaulicht. Die Schriften, welche die in der Zeit oder im Raume eng begrenzten Stimmungen oder Gefühle festhalten, diejenigen, welche sich um rein lokale Verhältnisse bewegen, oder von einem Modegeschmack getragen werden, der seine Nahrung und sein Bild in ihnen findet, verschwinden mit der Mode, welche sie hervor rief. Ein Gassenhauer, ein Zeitungsartikel, eine Festrede, ein „warmer und schöner Toast" halten eine Stimmung fest, welche die Stadt oberflächlich acht Tage lang erfüllte, und leben daher selbst ungefähr eben so lange. Oder, um höher hinauf zu steigen: in einem Lande entsteht plötzlich ein gewisser untergeordneter Hang, z. B. die Lust, Privatkomödie zu spielen, wie sie

zwischen 1820 und 1830 bei uns epidemisch war. Eine solche Stimmung ist zwar an und für sich nicht bedeutungslos (diese war z. B. ein Vorspiel unserer ganzen nachfolgenden Lustspielsliteratur), aber psychologisch betrachtet ist sie durchaus oberflächlich und berührt nicht das tiefere Leben der Seele. Macht man sie nun also zum Gegenstand der Satire, wie es in Rosenkilde's „Der dramatische Schneider“ oder in Henrik Hertz's „Herr Burchardt und seine Familie“ geschah, so werden diese Werke, welche, ohne die Epidemie unter einen höheren Gesichtspunkt zu stellen, sie nur schildern und lächerlich machen, eben so kurzlebig wie jene sein. Steigen wir jetzt eine Stufe höher, wenden wir uns zu den Werken, welche den psychologischen Zustand eines ganzen Geschlechts, eines ganzen Menschenalters spiegeln. Solche Literaturprodukte sind die gutmüthige Trinkliederpoesie des vorigen Jahrhunderts, die politische Gelegenheitsdichtung des jetzigen. Sie sind historische Dokumente, aber ihr Leben und ihr poetischer Werth stehen in direktem Verhältnisse zu der Tiefe, mit welcher sie sich dem allgemein Menschlichen, dem in der geschichtlichen Strömung Konstanten nähern. Mit großer und entschiedener Bedeutung treten sodann in dieser Stufenfolge die Werke hervor, in denen ein Volk ein halbes oder ganzes Jahrhundert lang oder während einer ganzen geschichtlichen Periode sich portraitirt gesehen und die Aehnlichkeit anerkannt hat. Solche Werke müssen nothwendigerweise einen Seelenzustand von beträchtlicher Dauer schildern, welcher, eben weil er so dauernd ist, seinen geologischen Platz in den tieferen Schichten der Seele haben muß, da sonst der Wellenschlag der Zeit ihn weit eher fortspülen würde. Diese Werke ver-

körpern nämlich die ideale Persönlichkeit einer Zeit, d. h. die Persönlichkeit, welche den Menschen jener Zeit als ihr Spiegel- und Musterbild vorschwebt. Es ist diese Persönlichkeit, welche Künstler und Dichter in Stein hauen, malen und schildern, und für welche Musiker und Dichter schaffen. Im griechischen Alterthume waren es der geschmeidige Athlet und der wißbegierige, fraglustige Jüngling, im Mittelalter der Ritter und Mönch, unter Ludwig XIV. der Hofmann, im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts war es Faust. Die Werke, welche solche Gestalten darstellen, drücken also den geistigen Zustand eines ganzen Zeitalters aus, allein die bedeutendsten derselben drücken noch Mehr aus, sie spiegeln und verkörpern zugleich den Charakter eines ganzen Volkes, eines ganzen Stammes, einer ganzen Kultur, indem sie die allertiefste, elementarste Schicht der Menschenseele und der Gesellschaft erreichen, welche derselbe in seiner kleinen Welt abschildert und repräsentirt. Man könnte solchergestalt die Geschichte einer ganzen Literatur mittels weniger Namen schreiben, indem man die Geschichte ihrer idealen Persönlichkeiten schriebe. Unsere dänische Literatur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts liegt z. B. zwischen den beiden Typen: Aladdin und Frater Taciturnus in Kierkegaard's „Stadien auf dem Lebenswege". Der Erste ist ihr Ausgangspunkt, der Zweite ihre Vollendung und ihr Abschluß. Da nun der poetische Werth dieser Persönlichkeiten, wie gesagt, auf der Tiefe beruht, mit welcher sie im Volkscharakter oder in der Menschennatur begründet sind, so wird man leicht erkennen, daß z. B. eine Persönlichkeit wie Aladdin, um in ihrer eigenthümlichen Schönheit verstanden zu werden, mit der idealen Persönlich-

keit verglichen werden muß, welche uns vom Anbeginn der Zeiten her in der Phantasie des dänischen Volkes entgegen leuchtet. Man findet diese Persönlichkeit, indem man eine große Anzahl der ältesten mythischen und heroischen Gestalten des Volkes neben einander hält. Sollte ich einen einzelnen Namen angeben, so würde ich Uffe den Schüchternen nennen.*) An Tugenden wie an Fehlern ist er ein Koloß von einem däni-

*) Uffe der Schüchterne ist nach der Sage der Sohn des Dänenkönigs. Der Vater war zu seiner Zeit ein gewaltiger Krieger, aber nun ist er alt und kraftlos geworden. Der Sohn macht dem Vater die größte Sorge. Keiner hat ihn je reden hören, er hat nie den Gebrauch der Waffen erlernen wollen, und er interessirt sich für Nichts, sondern geht in phlegmatischer Gleichgültigkeit einher. Aber als die Könige des Sachsenlandes sich weigern, dem alten Vater den gewohnten Tribut zu bezahlen, ihn verhöhnen und ihn zum Zweikampfe fordern, und als der Vater in Verzweiflung die Hände ringt und ausruft: „Hätte ich doch einen Sohn!", da spricht Uffe zum ersten Mal und fordert die beiden fremden Könige zum Holmgang heraus. Jetzt beeilt man sich, ihm Waffen zu bringen, aber kein Harnisch ist groß genug für seine breite Brust. Macht er eine Bewegung, so platzt derselbe sofort. Endlich muß er sich mit einem zusammengestückten und geborstenen Harnisch begnügen. Eben so geht es mit jedem Schwerte, das man ihm in die Hand giebt. Sie zerspringen alle wie Glas, wenn er sie an einem Baume erprobt Da läßt der König das alte Schwert Skräpp, welches sein Vater geführt, aus dem Hünengrabe holen und heißt Uffe dasselbe ergreifen, aber es nicht vor dem Kampfe erproben. So ausgerüstet stellt Uffe sich den beiden fremden Königen auf einer Insel in der Eider. Der alte blinde König sitzt am Ufer des Flusses und horcht mit bangem Herzklopfen auf die Schwerthiebe. Wenn sein Sohn fällt, will er sich in die Wellen stürzen und sterben. Da schlug Uffe auf den einen der Sachsenkönige los und hieb ihn quer mittendurch. „Den Ton kenne ich," sagte der König, „das war Skräpp's Klang!" Und Uffe that noch einen Streich und hieb den andern König der Länge nach mittendurch, so daß er in zwei Hälften zur Erde fiel. „Da klang Skräpp zum andern Mal!" sagte der blinde König. — Und als der alte König starb, bestieg Uffe den Thron und ward ein mächtiger und gefürchteter Herrscher.

schen Heros. Man sieht leicht, in welchem Grade alle die besten Gestalten Oehlenschläger's, sein ruhiger Thor, sein sorgloser Helge und sein unthätiger Aladdin, dem Helden nacharten, und man sieht bei dieser Betrachtung, wie tief Aladdin im Volkscharakter wurzelt, während er gleichzeitig ein Zeitideal von ungefähr halbhundertjähriger Dauer ausdrückt. Wie Frater Taciturnus eine Variante des Fausttypus ist, würde ebenfalls leicht zu veranschaulichen sein. Bisweilen ist es also möglich, nachzuweisen, wie die ideale Persönlichkeit ein Zeitalter hindurch sich über die verschiedensten Länder und Völker, über einen ganzen Welttheil erstreckt, und ihren Stempel in einer ganzen Gruppe von Literaturwerken hinterläßt, welche einander wie Abdrücke einer und derselben Geistesform, Abdrücke eines und desselben riesigen Petschafts in den verschiedenartigst gefärbten Oblaten gleichen. So leitet die Persönlichkeit, welche in unserer Literatur kategorisch als „der Verführer Johannes“ (in Kierkegaard's „Entweder — Oder“) dargestellt wird, sich von Byron's Helden, von Jean Paul's Roquairol, von Chateaubriand's René, von Goethe's Werther ab, und wird ganz gleichzeitig in Lermontow's Petschorin („Der Held unserer Zeit“) dargestellt. Um eine solche Persönlichkeit zu stürzen, genügen nicht die gewöhnlichen Wellenschläge und Stürme der Zeit, erst die Revolution von 1848 hat sie beseitigt.

Die Gegensätze berühren sich. Auf dieselbe Art, wie eine tief eingreifende, allgemein menschliche Seelenkrankheit sich gleichzeitig über ganz Europa erstreckt und durch ihre Tiefe bewirkt, daß die Werke, welche zuerst als ihre Portraits erschaffen wurden, als ihre Denkmäler stehen bleiben, eben so

werden aus demselben Grunde auch diejenigen Werke allgemein europäisch und langlebig, welche das Elementarste in der gesunden Menschennatur: die kindliche Phantasie und das kindliche Gefühl, abspiegeln, und sich folglich auf Thatsachen berufen, die Alle erlebt haben (alle Kinder schließen Königreiche mit einem Schlüssel zu); sie stellen das Leben dar, welches in der ersten Periode der Menschenseele stattfand, und erreichen also eine Geistesschicht, die bei allen Völkern und in allen Ländern am tiefsten liegt. Das ist die einfache Erklärung der Thatsache, daß Andersen allein unter all' unseren Dichtern eine europäische, ja mehr als europäische Verbreitung gefunden hat. Mir ist keine andere Erklärung zu Ohren gekommen, es wäre denn die, welche seine Berühmtheit daraus ableiten will, daß er selbst umher gereist sei und für seinen Ruhm gesorgt habe. Ach, wenn Reisen es thäten, so müßte das Anker'sche Legat uns allmählich einen ganzen Flor europäischer Berühmtheiten schaffen, wie es uns bereits Dichter auf Dichter schafft. Aber selbst die übrigen, minder boshaften Erklärungsgründe, welche man anführen könnte, z. B. daß fast er allein unter unsern größeren Dichtern in Prosa geschrieben hat und sich deshalb allein ohne Zwang übersetzen läßt, daß sein Genre so populair oder daß er unser größtes Genie ist, besagen entweder zu Wenig oder zu Viel. Wir haben in unserer Literatur mehr als Einen Genius, der größer als Andersen ist, wir haben Viele, die Betreffs ihrer Begabung durchaus nicht hinter ihm zurück stehen. Aber wir haben Keinen, dessen Schöpfungen so elementar sind. Besaß Heiberg so gut, wie er, den Muth, sich (im Vaudeville) eine neue Kunstart zu bilden, so hat er doch nicht, wie Jener,

das Glück gehabt: eine einzelne Kunstart zu finden, in welcher er sein ganzes Talent offenbaren, all' seine Gaben kombiniren, mit allen Mitteln seines großen und reichen Geistes wirken konnte, wie es Andersen im Märchen vermochte, noch Stoffe zu finden, bei welchen die Zeit- und Lokalverhältnisse von so verschwindender Bedeutung sind. Sein bestes Vaudeville, „Die Unzertrennlichen", würde nur in den wenigen Ländern verstanden werden, wo man, wie bei uns, den „Mäßigkeitsverein der Seligkeit" kennt, mit welchem das Vaudeville seinen Spott treibt. Aber wie Muth dazu gehört, Talent zu besitzen, so gehört Glück dazu, Genie zu besitzen, und Andersen hat es weder an dem Glücke noch an dem Muthe gefehlt.

Das Elementare in Andersen's Poesie sicherte ihm einen Leserkreis unter allen Gebildeten des Landes. Es sicherte ihm einen noch erheblicheren unter den Ungebildeten. Das Kindliche ist in seinem Wesen selbst volksthümlich, und der Verbreitung nach außen entspricht eine Verbreitung nach unten. Wegen der tiefen und betrübenden, aber natürlichen Spaltung der Gesellschaft in verschiedene Bildungsschichten wirkt die gute Literatur fast nur auf eine einzige Klasse. Wenn eine Reihe Literaturerzeugnisse, wie z. B. Ingemann's Romane, eine Ausnahme machen, so geschieht es zumeist durch Eigenschaften, welche sie von den Gebildeten entfernen: durch Unwahrheit der Charakterschilderung und der historischen Farbe. Es verhält sich mit Ingemann's Romanen wie mit Grundtvig's Theorien: will man sie vertheidigen, so kann Das nicht geschehen, indem man ihre Wahrheit beweist, sondern indem man rein praktisch den äußeren Nutzen, den sie gestiftet, den

Vortheil, den sie der dänischen Sache, der Volksaufklärung, der Frömmigkeit ꝛc. gebracht haben, betont. Ingemann's Romane stehen übrigens in einem bemerkenswerthen Verhältnisse zu Andersen's Märchen. Letztere werden von den jüngeren Kindern, erstere von den älteren gelesen. Die Märchen entsprechen der üppigen Einbildungskraft und dem warmen Mitgefühle des Kindes und des etwas älteren Mädchens, die Romane dem phantastischen Thatendrange des Kindes und besonders des etwas älteren Knaben, dem erwachenden Ritterlichkeitsgefühle, der Eitelkeit, Gefallsucht und Keckheit. Letztere sind für erwachsene Menschen geschrieben; allein der gesunde Sinn der Nation hat sie langsam fallen lassen, bis sie ihr natürliches Publikum bei dem Alter zwischen zehn und zwölf Jahren fanden. Wahrheit ist etwas Relatives. Für den Zwölfjährigen sind diese Bücher eben so voll von Wahrheit, wie für den Zwanzigjährigen von unschuldiger Lüge. Und man muß sie bis zu zwölf Jahren lesen; denn bei zwölf und ein halb ist es schon zu spät, wenn man ein bischen fortgeschritten in der geistigen Entwickelung ist. Mit den Märchen verhält es sich umgekehrt. Von Anfang an für Kinder geschrieben und beständig von Diesen gelesen, sind sie rasch zu den Erwachsenen empor gestiegen und von ihnen für echte Kinder des Genius erklärt worden.

Es war also ein glücklicher Griff und Fund, der Dichter der Kinder zu werden. Nach langem Umhertasten, nach mißlungenen Versuchen, die nothwendig ein falsches und ironisches Licht auf das Selbstgefühl eines Dichters werfen mußten, dessen Stolz seine Berechtigung hauptsächlich in der Anwartschaft auf eine Zukunft trug, die er in sich schlummern fühlte,

nach vieljährigem Umherschweifen verirrte Andersen, ein echter Sproß Oehlenschläger's, sich auf Oehlenschläger's Spuren und fand sich eines Abends vor einer kleinen unansehnlichen, aber geheimnisvollen Thür stehen, vor der Thür des Märchens. Er berührte sie, sie gab nach, und er sah in der Dunkelheit drinnen das kleine „Feuerzeug“ brennen, das seine Aladdinslampe ward. Er schlug Feuer damit, und die Geister der Lampe — die Hunde mit Augen, so groß wie Theetassen, wie Mühlräder, wie der Runde Thurm — standen vor ihm und brachten ihm die drei riesigen Kisten mit allen Kupfer-, Silber- und Goldschätzen des Märchens. Das erste Märchen war da, und das „Feuerzeug“ zog alle anderen nach sich. Wohl Dem, der sein „Feuerzeug“ findet!

In welchem Sinne ist nun das Kind Andersen's ideale Gestalt? Es tritt stets in der Welt ein gewisser Zeitpunkt ein, wo die Literatur plötzlich Das gleichsam entdeckt, was lange unbemerkt in der Gesellschaft gelegen hat. So wird in einer Literatur nach und nach der Bürger (bei uns von Holberg), der Student, der Bauer u. s. w. entdeckt. Zu Platon's Zeit war das Weib noch nicht entdeckt, man möchte fast sagen, noch nicht erfunden. Das Kind wird zu verschiedener Zeit in den verschiedenen Literaturen entdeckt, in England z. B. weit eher, als in Frankreich. Andersen entdeckt das Kind in Dänemark. Doch hier, wie überall, geschieht die Entdeckung nicht ohne Voraussetzungen und Bedingungen, und hier, wie überall, ist in unserer Literatur Oehlenschläger Derjenige, dem man den ersten Antrieb, die Grundentdeckung verdankt, welche die fast aller späteren Dichter bedingt. Die Einsetzung des Kindes in seine natür-

lichen poetischen Rechte ist nur eins der vielen Phänomene der Thronbesteigung der Naivetät, deren Meister in unserer dänischen Literatur Oehlenschläger ist. Das achtzehnte Jahrhundert, das seine Stärke im raisonnirenden Verstande hat, seinen Feind in der Einbildungskraft, in welcher es nur den Bundesgenossen und Leibeigenen der veralteten Traditionen sieht, seine Königin in der Logik, seinen König in Voltaire, den Gegenstand seiner Poesie und seiner Wissenschaft in dem abstrakten, dem aufgeklärten und gesellschaftlichen Menschen, schickt das Kind, das weder gesellschaftlich, noch aufgeklärt, noch abstrakt ist, aus der Wohnstube hinaus und weit, weit in die Ammenstube hinüber, wo es Märchen, Sagen und Räubergeschichten hören mag, so viel ihm beliebt, wohlgemerkt wenn es als erwachsener Mensch Sorge dafür trägt, all' dies Unwürdige wieder vergessen zu haben. In der Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts (ich ziehe die Scheidelinie nicht scharf auf der Grenze) tritt die Reaktion ein. An die Stelle des gesellschaftlichen Menschen tritt der einzelne, der persönliche Mensch (von Aladdin bis zum Frater Taciturnus). Man betete das Bewußte an, jetzt betet man das Unbewußte an, Schelling's Naturphilosophie löst Fichte's Ich-System ab; man führt Krieg gegen die unfruchtbare Verstandesreflexion, setzt Sage und Märchen wieder in ihre Rechte ein, bringt die Kinderstube und ihre Bewohner wieder zu Ehren, bisweilen sogar allzu sehr. In allen Ländern werden die Volksmärchen gesammelt, und in den meisten Ländern fangen die Dichter an, sie zu bearbeiten. Die sentimentalen deutschen Schriftsteller der Uebergangszeit (Kotzebue und Iffland) bringen die Kinder auf die Bühne,

in der Absicht, zu rühren; selbst Oehlenschläger führt Kinder in seine Stücke ein und muß sich dafür von Heiberg durchhecheln lassen. Was die Gesellschaft betrifft, so hat Rousseau hier Schweigen geboten mit seinen pädagogischen Deklamationen und Theorien, es wird dem Kinde und insbesondere der kindlichen Natur eine Aufmerksamkeit geschenkt, wie niemals zuvor, und die Schwärmerei für die Kindererziehung (Campe) wird allmählich von der Schwärmerei für den „Naturzustand" des Kindes verdrängt (siehe die Rousseau'sche Tendenz schon in dem Gespräche Götz von Berlichingen's mit seinem kleinen Sohne).

Vom Kinde ist nur ein Schritt zum Thiere. Das Thier ist ein Kind, das nie etwas Anderes als Kind wird. Derselbe Drang, das Leben im Gesellschaftsleben aufgehen zu lassen, welcher das Kind bei Seite geschoben, hatte auch das Thier verbannt. Derselbe Durst nach Naivetät, nach Natur, nach dem Unschuldigen und Unbewußten, welcher die Poesie zum Kinde hinführte, führt sie zum Thiere, und vom Thiere zur ganzen Natur. Rousseau, welcher die Sache des Kindes verficht, verficht zugleich die Sache des Thieres, und zuerst und zuvörderst als sein A und O, als sein „praeterea censeo" die Sache der Natur. Er studirt Botanik, schreibt an Linné, spricht ihm seine Bewunderung und Liebe aus. Die wissenschaftliche Naturbetrachtung bestimmt die sociale, welche wiederum die poetische bestimmt. Bernardin de Saint-Pierre führt durch seine wunderbare Erzählung „Paul und Virginie" die Naturschilderung in die französische Prosa ein, und, was wohl zu beachten ist, zur selben Zeit, wo er die Landschaft entdeckt, führt er zwei Kinder als Helden

und Heldin ein. Alexander von Humboldt nimmt auf seinen Reisen in den Tropengegenden „Paul und Virginie" mit, liest dies Buch mit Bewunderung laut seinen Reisegefährten in der Natur vor, welche es beschreibt, und spricht mit Dank von Dem, was er Saint-Pierre schuldig sei. Humboldt wirkt auf Oersted, der seinerseits tief auf Andersen wirkt. Die sympathische Naturbetrachtung beeinflußt die wissenschaftliche, welche wiederum die poetische beeinflußt. Chateaubriand schildert in seiner farbigen, glänzenden Weise eine Natur, die mit derjenigen verwandt ist, welche Saint-Pierre in sein friedliches, naturanbetendes Gemüth aufgenommen hatte. Steffens trägt in seinen berühmten Vorlesungen zum ersten Male das natürliche Natursystem (siehe den gedruckten Einleitungskursus) in Dänemark vor. Um das Jahr 1831, also zur selben Zeit, wo Andersen's Märchen entstehen, wird in England (demselben Lande, welches mit der Einführung des Kindes in die Literatur den Anfang gemacht hatte) der erste Verein gegen Thierquälerei gegründet, Filialen werden in Frankreich und Deutschland errichtet, wo solche Vereine in München, Dresden, Berlin und Leipzig entstehen. Kierkegaard spottet in „Entweder — Oder" über die Gründung eines dieser Vereine; er sieht in denselben nur ein Phänomen des in seinen Augen von der Jämmerlichkeit der Persönlichkeiten zeugenden Associationstriebes. Kehren wir nach Dänemarck zurück, so bemerken wir, daß unsere nationale, naturgetreue Landschaftsmalerei ihren entscheidenden Aufschwung gerade zu derselben Zeit nimmt, wo die Märchen gedichtet werden. Skovgaard malt den See, in welchem das „häßliche Entlein" plätschert, und zur selben Zeit wird — wie durch ein Wunder — die

große Stadt dem Kopenhagener zu enge. Ihn langweilen den langen Sommer hindurch seine Pflastersteine, die vielen Häuser und Dächer, er will ein größeres Stück Himmel sehen, er zieht aufs Land, legt Gärten an, lernt Buchweizen von Roggen unterscheiden, wird Landmann für die Sommermonate. Eine und dieselbe Idee, die wiedergefundene Naturidee, verbreitet ihr Wirken über alle Lebenssphären, wie das Wasser einer hoch liegenden Quelle im Herabfließen sich in eine ganze Reihe verschiedener Bassins vertheilt. Seltsame und zum Nachdenken anregende Wirkung einer Idee! Im vorigen Jahrhundert gab es nichts Aehnliches. Man kann, wie unlängst witzig gesagt worden ist, Voltaire's „Henriade" durchstöbern, ohne einen einzigen Grashalm zu finden; es ist kein Futter für die Pferde darin. Man kann fast sämmtliche Gedichte Baggesen's durchblättern, ohne auf eine Naturschilderung, selbst nur als Staffage, zu stoßen. Welch ein Sprung von dieser Poesie zu einer Poesie wie Christian Winther's, in welcher die Menschenfiguren meist nur Staffage sind und die Landschaft fast immer die Hauptsache ist, und wie weit war man damals davon entfernt, von einer Poesie wie derjenigen Andersen's zu träumen, in welcher Thiere und Pflanzen den Menschen ersetzen, ja ihn fast überflüssig machen!*)

Was ist nun in der Pflanze, im Thiere, im Kinde für Andersen so anziehend? Er liebt das Kind, weil sein weiches Herz ihn zu den Kleinen, den Schwachen und Hilflosen hinzieht, von denen man mitleidsvoll, mit zarter Sympathie

*) Die Fabeln des vorigen Jahrhunderts (z. B. Lessing's Fabeln) sind bloße Moral.

reden darf, und weil er, wenn er dies Gefühl einem Helden widmet — wie in „Nur ein Geiger", — dafür verspottet wird (vgl. Kierkegaard's Kritik), aber wenn er es einem Kinde weiht, den natürlichen Anhaltspunkt für seine Stimmung findet. Aus demselben echt demokratischen Gefühl für die Geringen und Verlassenen führt Andersen — selbst ein Kind des Volkes — in seinen Märchen, wie Dickens in seinen Romanen, beständig Gestalten aus den ärmeren Klassen, „simple Leute", aber von echtem Herzensadel, vor: die alte Waschfrau in „Der kleine Tuck" und „Sie taugte Nichts", das alte Mädchen in „Am Spittelfenster", den Wächter und seine Frau in „Die alte Straßenlaterne", den armen Handwerksburschen in „Unter dem Weidenbaum", den armen Hauslehrer in „Alles am rechten Platze". Der Arme ist wehrlos wie das Kind. Er liebt ferner das Kind, weil er es zu schildern vermag, nicht so sehr direkt psychologisch in Romanform — er ist überhaupt kein direkter Psycholog, — wie indirekt, indem er sich mit einem Sprunge in die Welt des Kindes versetzt und *thut, als gäbe es gar keine andere.* Selten war daher eine Beschuldigung ungerechter, als die Kierkegaard's, da er Andersen vorwarf, daß er keine Kinder zu schildern vermöge. Aber wenn Kierkegaard, der übrigens als Literaturkritiker mit außerordentlichen Vorzügen große Mängel verbindet (namentlich an historischem Ueberblick), bei dieser Gelegenheit bemerkt, daß Andersen in seinen *Romanen* das Kind beständig „durch ein Anderes" schildere, so ist Dies wahr; es hört auf, wahr zu sein, sobald er im *Märchen* sich auf den Standpunkt des Kindes versetzt und kein „Anderes" mehr kennt. Als handelnd und redend führt

Andersen seltener das Kind in seinen Märchen ein. Am öftesten hat er es in der reizenden kleinen Sammlung „Ein Bilderbuch ohne Bilder“ gethan, wo er mehr als irgendwo anders das Kind sich mit der ganzen Naivetät seiner Natur aussprechen läßt. In solchen kurzen naiven Aussprüchen eines Kindes, wie den dort angeführten, liegt etwas außerordentlich Erheiterndes und Ergötzliches. Jeder hat derartige Anekdoten zu erzählen. Ich erinnere mich, wie ich einmal ein kleines Mädchen nach einem Vergnügungslokale mitnahm, um die Tyroler Alpensänger zu hören. Sie hörte ihre Lieder sehr aufmerksam an. Als wir nachher im Garten vor dem Pavillon spazieren gingen, begegneten uns einige der Sänger in ihrem Kostüme. Das kleine Mädchen klammerte sich ängstlich an mich an und frug verwundert: „Dürfen sie frei umher gehen?“ Solche kleine Aeußerungen vermag Niemand wie Andersen zu erzählen.*) In den Märchen kommen einzelne dergleichen vor, wie die liebenswürdigen Worte des Kindes in „Das alte Haus“, als dasselbe dem Manne den Zinnsoldaten schenkt, „damit er nicht so schrecklich allein sei“, und ein paar artige Antworten in „Die Blumen der kleinen Ida“. Sonst kommen selten Kinder vor. Die be-

---

*) Folgenden Aufsatz schrieb kürzlich in Kopenhagen ein zehnjähriges Mädchen über das aufgegebene Thema: „Eine unerwartete Freude“: Es lebten in Kopenhagen ein Mann und eine Frau, welche sehr glücklich waren. Sie hatten es gut und hielten viel von einander; aber sie waren so traurig darüber, daß sie keine Kinder hatten. Sie warteten lange, aber sie kriegten keine. Da machte der Mann einmal eine große Reise und blieb zehn Jahre lang fort. Als diese Zeit um war, kehrte er heim, ging in sein Haus und wurde sehr froh, denn er fand in der Kinderstube fünf kleine Kinder, einige spielten, andere lagen in der Wiege. Das war eine unerwartete Freude.

deutendsten Kindergestalten sind der kleine Hjalmar, der kleine Tuck, Kay und Gerda, die unglückliche eitle Karen (in „Die rothen Schuhe“, — ein unheimliches, aber gut geschriebenes Märchen), das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen und das kleine Mädchen in „Herzeleid“, Ib und Christine, die Kinder in „Unter dem Weidenbaum“. Neben diesen wirklichen Kindern stehen einige ideale, das kleine elfenhafte Däumelinchen und das kleine wilde Räubermädchen, gewiß Andersen's frischeste Kindergestalt, die mit ihrer meisterhaft geschilderten Wildheit einen glücklichen Gegensatz zu den vielen artigen, blonden und zahmen Kindern bildet. Man sieht sie vor sich, wie sie leibt und lebt, phantastisch und wahr, sie und ihr Rennthier, das sie „jeden Abend, den Gott werden läßt, mit ihrem scharfen Messer am Halse kitzelt.“

Wir sahen, wie die Sympathie für die Kindernatur zur Sympathie mit dem Thiere, das zwiefach Kind ist, und zur Sympathie mit den Pflanzen, den Wolken, dem Winde führte, die zwiefach Natur sind. Was Andersen zu den unpersönlichen Wesen hinzieht, ist das Unpersönliche in ihm selbst; was ihn zu den ganz bewußtlosen Wesen hinführt, ist nur die direkte Konsequenz dieser Sympathie. Das Kind, so jung es ist, wird alt geboren; jedes Kind ist eine ganze Generation älter als sein Vater, eine Kultur von Jahrtausenden hat ihren ererbten Stempel dem kleinen vierjährigen Residenzkinde aufgeprägt. Wie viele Kämpfe, wie viel Streben, wie viele Leiden haben das Antlitz eines solchen Kindes verfeinert, die Züge sensibel und altklug gemacht! Anders bei den Thieren. Seht den Schwan, das Huhn, die Katze an, sie fressen, schlafen, leben, träumen ungestört, wie vor Jahrtausenden.

Das Kind verräth schon böse Instinkte. Wir, die das Unbewußte, das Naive suchen, wir steigen gern die Leiter hinab, welche zu der Region führt, wo es nicht mehr Schuld und Verbrechen giebt, wo die Verantwortlichkeit aufhört, sammt der Reue, dem unruhigen Streben und der Leidenschaft, wo Nichts von Alledem sich findet außer durch eine Unterschiebung, deren wir uns halb bewußt sind, und die der Theilnahme deshalb zur Hälfte ihren Stachel raubt. Ein Dichter, der, wie Andersen, so ungern das Grausame und Rohe in seiner Nacktheit vor Augen sieht, und auf den es so starken Eindruck macht, daß er es nicht zu erzählen wagt, sondern hundertmal in seinen Werken vor einer Frevelthat oder Unthat mit dem mädchenhaften Ausrufe zurückschaudert: „Wir ertragen es nicht, daran zu denken!“, solch ein Dichter fühlt sich beruhigt und heimisch in einer Welt, wo Alles, was wie Selbstsucht, Gewaltthat, Rohheit, Nichtswürdigkeit und Verfolgung aussieht, nur in uneigentlichem Sinne so genannt werden kann. Höchst charakteristisch ist es nun, daß fast alle in Andersen's Märchen vorkommende Thiere zahme Thiere, Hausthiere sind. Dies ist erstlich ein Sympton derselben sanften und idyllischen Tendenz, welche bewirkt, daß fast all' seine Kinder so artig sind. Es ist ferner ein Zeugnis für seine Naturtreue, welche zur Folge hat, daß er ungern schildert, was er nicht gründlich kennt. Es ist endlich ein interessantes Phänomen mit Rücksicht auf die Verwendung, welche die Thiere hier finden; denn die Hausthiere sind nicht mehr reine Naturprodukte, sie erinnern theils durch Ideenassociation an vieles Menschliche, und theils haben sie durch den langen menschlichen Umgang und durch die lange

Kultur selbst etwas Menschliches erhalten, das in hohem Grade die Verpersönlichung unterstützt und befördert. Diese Katzen und Hühner, diese Enten und Kalekuten, diese Störche und Schwäne, diese Mäuse und jenes unnennbare Insekt, „mit Fräuleinblut im Leibe“ bieten dem Märchen viele Anknüpfungspunkte dar. Sie gehen bereits mit den Menschen um, ihnen fehlt nur eine artikulirte Sprache, und es giebt Menschen mit artikulirter Sprache, die ihrer nicht werth sind und nicht ihre Sprache verdienen. Laßt uns darum den Thieren die Sprache geben und sie unter uns aufnehmen.

Auf der fast ausschließlichen Beschränkung auf die Hausthiere beruht ein doppelter Charakterzug dieser Märchen. Zum ersten das bezeichnende Resultat, daß Andersen's Thiere, was sie im Uebrigen auch sein mögen, niemals viehisch, niemals brutal sind. Von Fehlern haben sie nur den, dumm, bornirt und spießbürgerlich zu sein. Andersen stellt nicht das Thier im Menschen, sondern den Menschen im Thiere dar. Zum zweiten giebt es gewisse frische Stimmungen, gewisse volle Gefühle, gewisse starke und kühne, begeisterte und gewaltsame Ausbrüche, die man niemals im Hinterhofe der Hausthiere hört. Hier wird viel Schönes, viel Launiges und Ergötzliches gesprochen, aber ein Seitenstück zu der Fabel vom Wolfe und Hunde, vom Wolfe, der am Halse des Hundes die Spur der Kette bemerkte und seine Freiheit dem Schutze des Hundehauses vorzog, findet man hier nicht. Die wilde Nachtigall, in welcher die Poesie personificirt wird, ist ein zahmer und ein loyaler Vogel: „Ich habe Thränen in den Augen des Kaisers gesehen, Das ist mir der reichste Schatz! Die Thränen eines Kaisers haben eine besondere Kraft!“

Und nun gar der Schwan, das edle, königliche Thier in dem meisterhaften, schon um der Katze und des Huhns willen nie genug zu bewundernden „Häßlichen jungen Entlein", — wie endet er? Ach, als ein Hausthier. Dies ist einer der Punkte, wo es Einem schwer fällt, dem großen Schriftsteller zu verzeihen. O, Dichter! fühlt man sich versucht auszurufen, wenn Du schon einen solchen Gedanken gehabt, ein solches Gedicht empfangen und ausgeführt hast, wie konnte dann Deine Begeisterung, Dein Stolz es übers Herz bringen, den Schwan so enden zu lassen? Laß ihn sterben, wenn es sein muß! Das ist tragisch und groß. Laß ihn seine Schwingen erheben, im Jubel über seine Schönheit und Kraft brausend durch die Luft dahin fliegen, laß ihn sich auf einen einsamen und lieblichen Waldsee hinab senken! Das ist frei und schön; aber nicht dieser Schluß: „In den Garten kamen einige kleine Kinder, die warfen Brot und Korn in das Wasser." „Die Kinder liefen zu dem Vater und der Mutter, und es wurde Brot und Kuchen in das Wasser geworfen, sie sagten Alle: „Der neue ist der schönste! so jung und prächtig!" und die alten Schwäne neigten sich vor ihm." Mögen sie sich neigen, aber möge man nicht vergessen, daß es Etwas giebt, was mehr werth ist, als die Anerkennung aller alten Schwäne und Gänse und Enten, mehr werth, als daß man als Gartenvogel Brotkrumen und Kuchen erhält: das stille Dahingleiten und der freie Flug! —

Andersen zieht den Vogel dem vierfüßigen Thiere vor. Es kommen mehr Vögel, als Säugethiere, bei ihm vor, denn der Vogel ist sanfter, der Pflanze näher, als dem Thiere. Die Nachtigall ist sein Sinnbild, der Schwan ist sein Ideal,

der Storch sein erklärter Liebling. Es ist natürlich, daß der Storch, der merkwürdige Vogel, welcher die Kinder bringt, der Storch, der possirliche Langbein, der reisende, beliebte, stets mit Sehnsucht erwartete und mit Freude begrüßte Vogel, sein liebstes Symbol und Titelbild wird.

Doch den Vögeln zieht er wieder die Pflanzen vor. Von allen organischen Wesen sind die Pflanzen diejenigen, welche am häufigsten im Märchen vorkommen. Denn erst in der Pflanzenwelt herrscht Frieden und Harmonie. Auch die Pflanze gleicht einem Kinde, aber einem Kinde, das beständig schläft. Hier ist keine Unruhe, kein Handeln, kein Leiden und keine Sorge. Hier ist der Tod nur ein schmerzloses Verwelken und das Leben ein stilles, regelmäßiges Wachsthum. Hier leidet die leicht erregte, lebhafte Dichtersympathie noch minder. Hier ist Nichts, was die feinen Nerven erschüttert und angreift. Hier ist er zu Hause, hier malt er Tausend und eine Nacht hinter einem Klettenblatte. Alle Gefühle können wir hier empfinden, Wehmuth beim Anblick des gefällten Stammes, Kraftfülle beim Anblick der schwellenden Knospen, Beängstigung beim Dufte des starken Jasmins, viele Gedanken können uns zufließen, wenn wir die Entwicklungsgeschichte des Flachses oder die kurze Ehre des Tannenbaumes am Weihnachtsabend sehen, aber unsere Stimmung ist frei (wie dem Komischen gegenüber), das Bild ist so flüchtig, daß es entschwindet, sobald wir es festzuhalten versuchen. Die Sympathie und Erregung berührt leise unser Gemüth, aber sie erschüttert, sie erhitzt es nicht, und sie schlägt es nicht nieder. Ein Gedicht von der Pflanze befreit zwiefach die Sympathie, welche es in Anspruch nimmt; einmal weil wir

wissen, daß das Gedicht nur Dichtung ist, und ferner, weil wir wissen, daß die Pflanze nur ein Bild ist. Nirgends hat der Dichter herrlicher, göttlicher den Pflanzen Sprache verliehen, als im „Tannenbaum“, in den „Blumen der kleinen Ida“ und in der „Schneekönigin“. Jede Blume erzählt in dem letztgenannten Märchen ihre Geschichte; hören wir, was die Feuerlilie sagte: „Hörst Du die Trommel: bum! bum! Es sind nur zwei Töne, immer: bum! bum! Höre der Frauen Trauergesang! höre den Ruf der Priester! — In ihrem langen rothen Mantel steht das Hindu-Weib auf dem Scheiterhaufen, die Flammen lodern um sie und ihren todten Mann empor; aber das Hinduweib denkt an den Lebenden hier im Kreise, an ihn, dessen Augen heißer als die Flammen brennen, an ihn, dessen glühender Blick ihr Herz mehr versengt, als die Flammen, welche bald ihren Körper zu Asche verbrennen. Können die Flammen des Herzens in den Flammen des Scheiterhaufens ersterben?“ — „Das verstehe ich ganz und gar nicht,“ sagte die kleine Gerda. — „Das ist mein Märchen!“ sagte die Feuerlilie.“

Noch einen Schritt weiter gelenkt, eignet die Phantasie des Dichters sich das Leblose an, kolonisirt und annektirt Alles, Großes und Kleines, ein altes Haus und einen alten Schrank („Die Hirtin und der Schornsteinfeger“), den Kreisel und das Bällchen, die Stopfnadel und den Halskragen, und die großen Lebkuchenmänner mit bitteren Mandeln als Herzen. Nachdem sie die Physiognomie des Leblosen erfaßt hat, identificirt seine Phantasie sich mit dem formlosen All, segelt mit dem Mond über den Himmel, pfeift und erzählt mit dem Winde, sieht den Schnee,

den Schlaf, die Nacht, den Tod und den Traum als Personen.

Das Bestimmende in dieser Phantasie war also die Sympathie mit dem Kindlichen, und durch die Darstellung so tief liegender elementarer und konstanter Seelenzustände, wie diejenigen des Kindes, werden die Hervorbringungen dieser Phantasie über die Fluthen der Zeit erhoben, über die Grenzen des Landes hinaus verbreitet, und ein gemeinschaftliches Eigenthum der verschiedenen Klassen der Gesellschaft. Die Zeit ist längst vorüber, wo man das Genie für ein vom Himmel gefallenes Meteor ansah; jetzt weiß man, daß das Genie, wie alles Natürliche, seine Voraussetzungen und seine Bedingungen hat, daß es in einem durchgängigen Abhängigkeitsverhältnisse zu seinem Zeitalter steht als eins der Organe seiner Ideen. Die Sympathie für das Kind ist nur ein Phänomen der Sympathie des neunzehnten Jahrhunders für das Naive. Die Liebe zum Unbewußten ist ein Phänomen der Liebe zur Natur. In der Gesellschaft, in der Wissenschaft, in der Poesie, in der Kunst waren die Natur und das Kind zum Gegenstande der Verehrung gemacht worden; zwischen Poesie, Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft findet eine Wechselwirkung statt. Ersteht also ein Dichter, dessen Liebe ihn zum Kinde hinzieht, dessen Phantasie vom Thiere, von der Pflanze, von der Natur angelockt wird, so wagt er seinem Triebe zu folgen, so empfängt er Muth, sein Talent zu äußern, indem hunderttausend dumpfe Stimmen rings um ihn her seine Berufung verstärken, indem der Strom, wider den er zu schwimmen glaubt, ihn zu seinem Ziele schaukelt und hinträgt.

Man studirt also seine Kunst, indem man die Ideen

studirt, welche ihn inspiriren. Sie in ihrem Entstehen und ihrer Verzweigung, in ihrem abstrakten Wesen und ihrer konkreten Macht zu beobachten, ist daher keine überflüssige Handlung, wenn man die Aufgabe hat, sich in die einzelne Dichterphantasie zu vertiefen. Denn die nackte Idee kann zwar nicht dichten; allein ohne die Idee und ohne die Umgebungen, welche sie in Bewegung setzt, kann der Dichter eben so wenig dichten. Um den glücklichen Dichter steht eine Schaar, die mit weniger Glück in derselben Richtung, wie er, arbeitet, und um diese Schaar tummeln sich die Völker als stumme, aber theilnehmende Mitarbeiter. Denn das Genie ist wie ein Brennspiegel, welcher die weit zerstreuten Strahlen sammelt und vereint. Es steht niemals allein. Es ist nur der herrlichste Baum im Walde, nur die höchste Aehre in der Garbe, und man erkennt es erst in seiner wirklichen Bedeutung und in seiner wahren Stellung, wenn man es an seinem Platze gesehen hat.

3.

Es genügt nicht, den Welttheil anzugeben, wo das Genie zu Hause gehört; man kann nicht Dänemark nach einer Karte von Europa bereisen. Man muß zum ersten die Stätte deutlicher bezeichnet sehen; sodann kennt man noch nicht das Genie, weil man, ob noch so genau, seine Verbindungen und Umgebungen kennt, so wenig wie man eine Stadt kennt, weil man um ihre Wälle herum schritt. Denn das Genie wird zwar theilweise, aber nicht erschöpfend, durch die Zeit erklärt. Was es vorfindet, vereinigt es unter einem neuen Gesetze; selbst ein Produkt, bringt es Produkte hervor, die es allein in der Welt hervor zu bringen vermag. Man braucht nur seine Aufmerksamkeit ein wenig anzustrengen, man braucht nur das Urtheil eines Fremden zu hören, um zu fühlen, wie Viel in Andersen's Märchen national, lokal und individuell ist. Ich sprach einmal mit einem jungen Franzosen über Dänemark. „Ich kenne Ihr Land sehr gut," sagte er. „Ich weiß, daß Ihr König Christian, daß Ihr erster Schriftsteller Herr Watt heißt, daß Herr Ploug der tapferste Kriegsheld Ihres Vaterlandes ist, den kein Schlachtfeld jemals weichen sah, und daß Madame Recke Ihre erste Schauspielerin ist. Ich weiß, daß Sie einen Gelehrtenstand haben, der sich durch seine wissenschaftliche Selbständigkeit und seine freie Forschung aus-

zeichnet, und ich kenne Herrn Holst, welchen man bei Ihnen ja den Tyrtäus des Danebrog nennt...“ Da ich sah, daß er orientirt sei, unterbrach ich ihn mit der Frage: „Haben Sie Andersen's Märchen gelesen?“ — „Ob ich Das habe!“ antwortete er, „es ist das einzige dänische Buch, welches ich las.“ — „Was halten Sie davon?“ frug ich. — „Un peu trop enfantin,“ lautete die Antwort. Ich bin überzeugt, wenn man Andersen's Märchen einem fünfjährigen französischen Kinde vorlegte, würde es sie auch „un peu trop enfantins“ finden. — Ich habe gesagt, daß die Andersen'sche Kindlichkeit allgemein verständlich sei. Das ist wahr, allein es ist nicht die ganze Wahrheit. Diese Kindlichkeit hat ein entschieden germano-gothisches Gepräge, sie wird am besten in England und Deutschland verstanden, minder gut von den romanischen Nationen, am schwersten von der französischen. In Wirklichkeit ist Andersen daher in Frankreich äußerst wenig bekannt und gelesen. England ist das einzige Land, in welchem man ganze und halbe Romane auf die Darstellung des Seelenlebens kleiner Kinder verwendet (Dickens' „Paul Dombey“ und „David Copperfield“, Miß Wetherell's „Die weite, weite Welt“, George Eliot's „Die Mühle am Floß“), und die englische Kindlichkeit ist einzig in ihrer Art; man braucht nur das erste, beste französische illustrirte Kinderbuch aufzuschlagen, um den Unterschied zu merken. Das englische und das französische Kind sind eben so ungleichartig wie eine Eichel und eine Buchecker. In Frankreich wird Andersen schon aus dem Grunde niemals festen Fuß fassen können, weil der Platz besetzt, weil er seit lange von La Fontaine eingenommen ist.

Es giebt zwei Arten von Naivetät. Die eine ist die des Herzens, die andere die des Verstandes, jene offen, frei, einfältig und rührend, diese anscheinend verstellt, neckisch, schlagfertig und fein. Die eine erweckt Thränen, die andere ein Lächeln, die erste hat ihre Schönheit, die andere hat ihren Reiz, die erste kennzeichnet das gute Kind, die andere das enfant terrible, und H. C. Andersen ist der Dichter jener, La Fontaine der Dichter dieser Naivetät. Diese letztere Form der Naivetät ist der Ausdruck der Frühreife, welche das treffende Wort spricht, ohne noch recht zu wissen, was sie sagt, und welche daher wie ein Deckmantel aussieht; die andere Naivetät ist die der Unschuld, welche voraussetzt, daß ihr Garten Eden die ganze Welt sei, und welche daher die ganze Welt durch ihre Unschuld beschämt, ohne zu wissen, daß sie es thut, aber mit so treffenden Worten, daß die Naivetät sich wie eine Maske ausnimmt. Vergleicht man daher Andersen's Märchen mit La Fontaine's Fabeln, so findet man eine Grundverschiedenheit in der Lebensanschauung und lernt dadurch die nordische Lebensanschauung in ihrer Begrenzung kennen; denn jede Bestimmung ist eine Begrenzung. Einer der tiefsten Züge in La Fontaine's und der gallischen Lebensanschauung ist der Krieg gegen die Illusion. Das launige Spiel in La Fontaine's Naivetät besteht darin, daß sie, so harmlos sie ist, so gutmüthig und mild sie sich immer beweist, ab und zu ahnen läßt, daß sie nicht albern ist, daß sie sich nicht foppen läßt, daß sie recht wohl all' die Dummheit und Heuchelei, all das Predigen und all' die Phrasen zu schätzen und zu würdigen weiß, von denen die Menschen sich, wie durch Verabredung, an der Nase oder

am Herzen herumführen lassen. Mit einem Lächeln geht sie an all dem Ernste vorüber, dessen Kern Fäulnis und Hohlheit, an all der Größe, die im Grunde nur Frechheit, an all der Ehrwürdigkeit, deren Wesen Lüge ist. So bringt sie „Alles an seinen rechten Platz“. Der Grundton ihres Ernstes ist eine poetische Begeisterung, und ihr witziger Scherz hat einen Stachel, den sie sorgsam verhehlt. Die französische Satire ist ein Stoßdegen mit einem vorläufigen Knopfe. Sie hat in „Tartüffe“, „Candide“ und „Figaro“ Revolution vor der Revolution gemacht. Das Gelächter ist Frankreichs älteste Marseillaise. — Der tiefste Zug in Andersen's Lebensanschauung ist der, das Herz am höchsten zu setzen, und dieser Zug ist echt dänisch. Selbst gefühlvoll, hebt diese Anschauung bei jeder Gelegenheit die Schönheit und Bedeutung des Gefühls hervor, überspringt den Willen (alle Schicksale des Flachses in dem Märchen seines Lebens kommen von außen), bekämpft die Verstandeskritik als das Böse, als ein Werk des Teufels, als einen Hexenspiegel, versetzt der pedantischen Wissenschaft die trefflichsten und witzigsten Seitenhiebe („Die Glocke“, „Ein Blatt vom Himmel“), schildert die Sinne als Versucher oder übergeht sie wie unaussprechliche Dinge, verfolgt und denuncirt die Hartherzigkeit, verherrlicht und preist die Herzensgüte, stürzt die Rohheit und Bornirtheit von ihrem Throne, hebt die Unschuld und die Wohlanständigkeit hinauf, und bringt so „Alles an seinen rechten Platz“. Der Grundton ihres Ernstes ist das moralisch-religiöse Gefühl, mit dem Hasse der Genialität gegen die Bornirtheit gepaart, und ihre humoristische Satire ist warm, ruhig, in Uebereinstimmung mit dem idyllischen Geiste des Dichters.

Diese Satire sticht nur wie eine Mücke, allein an den weichen Stellen. Welche dieser Anschauungen ist die beste? Eine solche Frage verlohnt keiner Antwort. Ich liebe die Buche, und ich liebe die Birke. Nur weil sie mir einfallen, nicht um mich für das Eine oder Andere zu entscheiden, führe ich die Zeilen Georg Herwegh's an:

Auch mir hat sich das Aug' schon oft genetzt,
Sah ich das Herz mißhandelt und zerschlagen
Und von den Rüden des Verstands gehetzt.
Es darf das Herz wohl auch ein Wörtchen sagen,
Doch ward es weislich in die Brust gesetzt,
Daß man's so hoch nicht wie den Kopf soll tragen.

Wie die Lebensanschauungen hier verschieden sind, so auch die poetischen Begabungen. La Fontaine schreibt klare, formvollendete, höchst melodische Verse, deren Poesie eine leichte Schwärmerei und eine sanfte Wehmuth ist. Andersen schreibt eine barocke, unregelmäßige, leichtmanierirte Prosa, deren Poesie eine üppig sprudelnde, ganz entzückende Phantastik ist. Diese Phantastik macht Andersen den Franzosen so fremdartig, deren ziemlich graue Poesie ganz und gar der farbigen Blumenpracht entbehrt, die man bei den nordischen Völkern findet, die ihre höchste Schönheit in Shakspeare's „Sommernachtstraum" erreicht, aber die man überall verspürt, und die Andersen's Märchen ihren feinsten Duft mittheilt. Und wie ihre phantastische Laune nordisch-dänisch ist, so ist ihr idyllischer Grundton insbesondere dänisch. Kein Wunder, daß die ersten und eigenthümlichsten dieser Märchen unter dem Regimente Friedrich's VI. gedichtet wurden; seine Zeit hat ihren Stempel auf dieselben gesetzt, man findet ihn wieder in all' jenen väterlich-patriarchalischen alten Königen, man

findet den Geist der Zeit in dem vollständigen Mangel an gesellschaftlicher, geschweige politischer Satire, welchen man in den Märchen verspürt.*) Kein Wunder auch, daß Thorwaldsen nicht müde werden konnte, diese Märchen vorlesen zu hören, während er seine Ambe und Terne in der Klassenlotterie besetzte, denn sein dänisches Wesen war naiv und seine Kunst, trotz all' ihrer Größe, idyllisch wie die Kunst, welche diese Dichtungen erzeugt hat.

Ein Genie, das zu einer Zeit geboren wird, wo Alles seiner Entwicklung entgegen steht, wird entweder zermalmt oder geht zu Grunde wie ein untergeordnetes Talent: ein H. C. Andersen, 1705 statt 1805 in Dänemark geboren, wäre ein Unglücklicher, ein ganz Unbedeutender, vielleicht ein Wahnsinniger geworden. Ein Talent, das in einem Zeitalter geboren wird, wo ihm Alles zu Statten kommt, erzeugt klassische, geniale Produkte. Allein dieser ersten Uebereinstimmung zwischen dem Genie und der Zeit (zum Theil auch dem Lande) entspricht eine zweite zwischen den eigenen Kräften des Genies, und eine dritte zwischen dem Genie und seiner Kunstart. Die geniale Natur ist ein organisch zusammenhängendes Ganzes, ihre Schwäche in dem einen Punkte bedingt ihre Stärke in dem andern, die Entwicklung jener Fähigkeit verursacht die Hemmung dieser Fähigkeit, und es ist unmöglich, etwas Einzelnes zu verändern, ohne die ganze Maschinerie zu verändern und zu stören. Man wünscht wohl das Eine oder Andere anders, aber man begreift ohne

*) Dasselbe gilt von Ingemann's Romanen. Unter dem Schein, das Zeitalter der Waldemare zu schildern, geben sie ein naives und zuverlässiges Bild von Idealen aus der Zeit Friedrich's VI.

Mühe, daß es so sein muß. Man möchte dem Dichter mehr Persönlichkeit, eine männlichere Stimmung und eine ruhigere Geisteskraft wünschen; aber man versteht leicht, daß das Unpersönliche, Abschlußlose der Individualität, welche man aus dem „Märchen meines Lebens“ kennen lernt, im innigsten Zusammenhange mit seiner Art der Begabung steht. Ein zugeknöpfterer Geist könnte die poetischen Eindrücke nicht so empfänglich aufnehmen und empfinden, ein härterer nicht diese Schmiegsamkeit mit seiner strammeren Haltung vereinen, ein für Kritik und Philosophie empfänglicherer nicht so naiv sein. Man kann sich auf die Weinranke, welche schwere Trauben trägt, nicht stützen wie auf einen guten, zuverlässigen Knotenstock; ihre Fruchtbarkeit bedingt ihre Schwäche. Wie nun die moralischen Eigenschaften die intellektuellen bedingen, so bedingen diese gegenseitig einander. Ein so überströmendes lyrisches Gefühl, eine so exaltirte Sensibilität kann nicht mit der Erfahrung und Methode des Weltmanns bestehen; denn Erfahrung kühlt ab und verhärtet. Eine so leicht voltigirende und vogelmäßig hüpfende und fliegende Phantasie läßt sich nicht mit dem logisch abgemessenen Crescendo und Decrescendo der poetischen Handlung vereinen. Eine so wenig kaltblütige Beobachtung kann nicht psychologisch bis ins tiefste Mark dringen, eine so kindliche, so leicht erbebende Hand kann nicht einen Schurken anatomiren. Stellen wir daher eine Begabung, wie diese, verschiedenen bestimmten und bekannten Kunstarten gegenüber, so können wir im Voraus entscheiden, wie es sich zu jeder derselben verhalten muß.

Der Roman ist eine Dichtungsart, welche nicht allein

Einbildungskraft und Gefühl, sondern den scharfen Verstand und das kalte, ruhige Beobachtungsvermögen des Weltmanns bei dem Geiste erfordert, welcher Ausgezeichnetes darin leisten soll; daraus ergiebt sich, daß derselbe nicht ganz für Andersen paßt, wiewohl er seinem Talente auch nicht durchaus fern liegt. Die ganze Scenerie, der Naturhintergrund, die Kulturschilderung wird ihm gelingen; aber im Psychologischen wird man die Schwäche verspüren. Er wird für und wider seine Personen Partei nehmen, seine Männer werden nicht männlich genug, seine Frauen nicht recht weiblich sein. Ich kenne keinen Dichter, dessen Talent geschlechtsloser ist, dessen Begabung weniger ein bestimmtes Geschlecht verräth, als Andersen. Deshalb hat er seine Stärke darin, Kinder darzustellen, bei denen das bewußte Geschlechtsgefühl noch nicht hervor getreten ist. Das Ganze beruht darauf, daß er Das, was er ist, so ausschließlich ist, kein Gelehrter, kein Denker, kein Bannerträger, kein Kämpfer, wie mehrere unsrer übrigen Dichter, sondern ausschließlich Poet. Ein Poet ist ein Mann, der zugleich Weib ist. Andersen sieht im Manne und im Weibe am kräftigsten das Elementare, das gemeinsam Menschliche, viel weniger das Besondere, das Interessante. Ich übersehe nicht, wie er das tiefe Gefühl einer Mutter in „Die Geschichte einer Mutter“ geschildert oder eine Geschichte weiblichen Seelenlebens in „Die kleine Seejungfer“ erzählt hat; aber was er hier darstellt, sind nicht die komplicirten Seelenzustände des Lebens und des Romans, sondern das Lebenselement; er läßt den ganz einzelnen und reinen Ton klingen, der in den verschlungenen Harmonien und Disharmonien des Lebens weder so rein noch so einzeln vorkommt. Indem sie

in das Märchen eintreten, erleiden alle Gefühle eine Vereinfachung, eine Läuterung und Verwandlung. Der Charakter des Mannes liegt dem Kinderdichter am fernsten, und ich entsinne mich nur einer einzigen Stelle in den Märchen, wo man auf eine feine psychologische Charakteristik einer weiblichen Seele stößt; sie steht so unschuldig da, daß man sich fast fragen möchte, ob sie sich nicht selbst geschrieben hat. Man findet sie in „Die Hirtin und der Schornsteinfeger“:

„Hast Du wirklich Muth, mit mir in die weite Welt hinaus zu gehen?“ frug der Schornsteinfeger. „Hast Du bedacht, wie groß die ist, und daß wir nie mehr hieher zurück kehren können?“ — „Das hab' ich,“ sagte sie. Und der Schornsteinfeger sah sie fest an, und dann sagte er: „Mein Weg geht durch den Schornstein! Hast Du wirklich Muth, mit mir durch den Ofen, durch die Trommel sowohl wie durch das Rohr zu kriechen? . . .“ Und er führte sie zu der Ofenthür hin. „Da sieht es ganz schwarz aus!“ sagte sie, aber sie ging doch mit ihm durch die Trommel sowohl wie durchs Rohr, wo die pechfinstere Nacht herrschte. Nach einer langen und beschwerlichen Wanderung erreichten sie den Schornsteinrand. Der Himmel mit all' seinen Sternen war hoch über und alle Dächer der Stadt tief unter ihnen. Sie sahen weit umher, weit, weit hinaus in die Welt. Die arme Hirtin hatte sich's nie so gedacht; sie lehnte sich mit ihrem kleinen Kopfe an ihren Schornsteinfeger und dann weinte sie, daß das Gold von ihrem Leibgürtel absprang. „Das ist allzu Viel!“ sagte sie. „Das kann ich nicht ertragen! Die Welt ist gar zu groß! Wäre ich doch wieder auf dem Tischchen unter dem Spiegel! Ich werde niemals

froh, ehe ich wieder dort bin! Nun bin ich Dir ja gefolgt! Nun bin ich Dir in die weite Welt hinaus gefolgt, nun kannst Du mich auch wieder zurück begleiten, wenn Du mich wirklich lieb hast!"

Eine tiefere, eine unbarmherziger wahre, eine handgreiflichere Analyse einer gewissen Art von weiblicher Begeisterung und der Thatkraft, welche sie gebiert, wenn es rücksichtslos, kühn und ohne einen Blick nach rückwärts zu handeln gilt, findet man, glaube ich, bei keinem andern dänischen Dichter. Welche Feinheit in der Darstellung: der augenblicklich entschlossene Enthusiasmus, das heroische Ueberwinden des ersten Schauders, Ausdauer, Tapferkeit, Festigkeit bis zu dem Augenblicke, — wo es darauf ankommt, wo die Festigkeit zerbricht und die Sehnsucht nach dem Tischchen unter dem Spiegel erwacht! Mancher dicke Roman wird durch solch eine Seite in die Höhe geschnellt, und man tröstet sich darüber, daß Andersen kein Meister im Romanfache ist.

Das Drama ist eine Dichtungsart, welche die Fähigkeit erfordert, eine Idee zu differenziiren, sie auf viele Träger zu vertheilen, Sinn für die bewußte Handlung, eine logische Kraft, sie zu lenken, einen Blick für die Situation, eine Leidenschaft dafür, sich in das unerschöpfliche Studium des einzelnen, vielseitigen Charakters zu vertiefen und zu versenken; daraus ergiebt sich, daß das Drama Andersen ferner liegt, als der Roman, und daß seine Unfähigkeit für das Dramatische mit mathematischer Bestimmtheit in dem Verhältnisse steigt, in welchem die einzelne dramatische Abart dem Märchen und damit seiner Begabung ferner liegt. Die Märchenkomödie gelingt ihm natürlich am besten; aber sie hat auch nicht viel anders von

der Komödie, als den Namen. Es ist eine Mischart, und ich fürchte, wenn sie „Des Kaisers neue Kleider" ansähe, so würde sie fühlen, daß sie ein Bastard sei. Im Situationslustspiele ist er glücklich Betreffs der poetischen Ausführung der einzelnen Scenen selbst („Der König träumt"), aber höchst unglücklich Betreffs der Durchführung der Idee im Ganzen („Die Perle des Glücks"). Das eigentliche Lustspiel paßt nicht übel für seine Gaben. Einzelne seiner Märchen sind ja bereits pure Holberg'sche Lustspiele, „Die glückliche Familie" ist eine Holberg'sche Charakterkomödie, und „Es ist ganz gewiß" ein Holberg'sches Intriguenstück. Hier fällt die Charakterzeichnung ihm denn auch leichter, als im ernsten Drama, denn hier wandelt er direkt in Holberg's Spuren, so auffällig stimmt sein Vermögen in einer einzelnen Richtung mit dem jenes Schriftstellers überein. Andersen ist, wie ich schon bemerkt habe, kein direkter Psycholog; er ist mehr Biolog, als besonderer Menschenkenner. Seine Vorliebe ist, den Menschen durch das Thier oder durch die Pflanze zu schildern, ihn sich von seinem Naturgrunde aus entwickeln zu sehen. Alle Kunst enthält eine Antwort auf die Frage: was ist der Mensch? Fragt Andersen, wie er den Menschen definire, und er wird antworten: der Mensch ist ein Schwan, ausgebrütet auf dem Entenhofe der Natur. Dem psychologisch Interessirten, der, ohne daß er einen ganzen zusammengesetzten Charakter zu umfassen vermöchte, einen fein entwickelten Blick für die einzelne Eigenschaft, die charakteristische Eigenthümlichkeit, besitzt, bieten die Thiere, insbesondere die uns wohlbekannten, eine große Erleichterung. Man ist nämlich gewohnt, sie auf eine einzige Eigenschaft, oder doch

nur ganz wenige, zu reduciren: die Schnecke ist langsam, die Nachtigall ist der unscheinbare Sänger mit den herrlichen Tönen, der Schmetterling der schöne Flatterhafte. Nichts also hindert, daß ein Dichter mit der Gabe, diese treffenden kleinen Züge darzustellen, in die Spuren des Mannes, welcher „Die Wankelmüthige“ u. s. w. geschrieben hat, trete, wie Andersen es in „Die neue Wochenstube“ that. Er zeigt hier übrigens eine seiner vielen Aehnlichkeiten mit Dickens, dessen Komik sich häufig auf einige wenige, ins Unendliche wiederholte Züge beschränkt.

In der Epopöe, die in unsern Tagen zu den unmöglichen Dichtungsformen gehört, und die Alles erfordert, was Andersen gebricht, kann er nur einzelne hübsche Einfälle haben, wie z. B. wenn er in „Ahasverus“ den Geist China's sich in einer drolligen lyrischen Pièce charakterisiren, oder wenn er die zwitschernden Schwalben (ganz wie im Märchen) uns Attila's Festsaal schildern läßt. — In der Reisebeschreibung kommt naturgemäß eine große Anzahl seiner besten Eigenschaften zum Vorschein. Wie sein Liebling, der Zugvogel, ist er in seinem Elemente, wenn er reist. Er beobachtet wie ein Maler, und er schildert wie ein Schwärmer. Zwei Fehler treten jedoch hier hervor: der eine, daß sein lyrischer Hang zuweilen mit ihm durchgeht, so daß er lobsingt statt zu schildern, oder übertreibt statt zu malen (siehe z. B. die überschwängliche und unwahre Beschreibung von Ragatz und Pfäffers); der andere, daß das untergeordnet Persönliche, das Ichsüchtige, welches erkennen läßt, daß der tieferen Persönlichkeit die Geschlossenheit fehlt, bisweilen in störender Weise sich aufdrängt. Letzteres charakterisirt besonders stark

sein Schriftstellerthum als Selbstbiograph. Was man mit Recht dem „Märchen meines Lebens“ vorwerfen kann, ist nicht so sehr, daß der Verfasser so durchaus mit seiner Privatperson beschäftigt ist (denn Das ist hier ganz natürlich), sondern daß diese Persönlichkeit fast nie mit etwas Größerem als mit sich selbst beschäftigt ist, niemals in einer Idee aufgeht, sich niemals ganz von dem Ich befreit. Die Revolution von 1848 erscheint in diesem Buche wie ein Riesen; man ist ganz erstaunt, daran erinnert zu werden, daß es noch eine Welt außerhalb des Verfassers giebt. — In der lyrischen Poesie wird er so weit gelangen, wie er es da vermag, wo er genöthigt ist, seine farbige, naturgetreue und realistische Prosatracht am Eingange abzulegen und sich in den einförmigeren Mantel des Verses zu hüllen. Seine Prosa hat Phantasie, ungebundenes Gefühl, Rhythmik und Melodie — warum also nach Wasser über den Bach gehen? Seine Gedichte zeichnen sich übrigens häufig durch einen friedvollen und kindlichen Geist, ein warmes und mildes Gefühl aus. — Man sieht, daß das Resultat seiner Versuche in den verschiedenen Dichtungsarten ganz direkt, wie das unbekannte X in der Mathematik, aus der Natur seiner Anlagen einerseits, der Natur der Dichtungsart andererseits hervorgeht.

So bleibt denn nur seine eigene Dichtungsart zurück, diejenige, auf welche er kein Patent zu nehmen braucht; denn Niemand wird sie ihm rauben. Für Den, welcher recht empfunden hat, wie individuell im Grunde jegliche Kunstart ist, nimmt es sich ganz possirlich aus, zu sehen, wie ein reflektirendes Genie, wenn es, wie Heiberg, eine neue Varietät hervorgebracht hat, sich bemüht, ihren hohen Rang und Platz

im Systeme zu beweisen, und wie es sie ohne Weiteres als allgemein gültig betrachtet. Das Vaudeville war einer der Typen für Heiberg's Geist. Er mag immerhin die Theorie desselben schreiben, aber er nimmt ihn mit sich ins Grab, und der Typus stirbt mit ihm. Die Form, welche er gebraucht hat, vermag kein Anderer zu benutzen. So ist es mit dem Märchen, dessen Theorie Andersen nicht zu schreiben versucht, dessen Platz im Systeme er nicht feststellen gewollt hat, und den bestimmen zu wollen ich mich wohl hüten werde. Es ist sonderbar mit der alten dänischen systematischen Rangordnung, es ergeht Einem mit dieser wie mit der anderen: je mehr man darüber nachdenkt, desto ketzerischer wird man. Vielleicht kommt es daher, weil denken überhaupt gleichbedeutend mit Ketzer sein ist. Doch, wie jeder Naturtypus, hat das Andersen'sche Märchen seinen Charakter, und seine Theorie besteht in den Gesetzen, denen es folgt, und die es nicht zu überschreiten vermag, ohne daß eine Mißgeburt zum Vorschein kommt. Alles in der Welt hat sein Gesetz, selbst die Dichtungsart, welche die Naturgesetze aufhebt.

Andersen gebraucht irgendwo den Ausdruck, er habe sich nun ungefähr in allen Radien des Märchenkreises versucht. Dieser Ausdruck ist treffend und gut. Die Märchen bilden ein Ganzes, ein in vielfachen Radien ausstrahlendes Gewebe, das dem Beschauer, wie das Spinngewebe in „Aladdin“, zu sagen scheint: „Sieh, wie im schwachen Netz die Fäden sich verschlingen!“ Wenn es nicht allzu viel Schulstaub ins Wohnzimmer mitbringen heißt, so will ich den Leser darauf aufmerksam machen, daß er in einem berühmten wissenschaftlichen Werke, in Adolf Zeising's „Aesthetischen Forschungen“, die ganze

Reihe ästhetischer Gegensatz-Begriffe mit all' ihren Nuancen (das Schöne, Komische, Tragische, Humoristische, Rührende u. s. w.) in einem großen Sterne geordnet sehen kann, ganz wie Andersen es sich Betreffs seiner Märchen gedacht hat.

Die Phantasieform und Erzählungsweise der Märchen gestattet nämlich die Behandlung der verschiedenartigsten Stoffe in der verschiedenartigsten Tonart. Hier findet man erhabene Erzählungen wie „Die Glocke", tiefsinnige und weise Märchen wie „Der Schatten", phantastisch-bizarre wie „Erlenhügel", lustige, fast muthwillige wie „Der Schweinehirt" oder „Die Springer", humoristische wie „Die Prinzessin auf der Erbse", „Eine gute Laune", „Der Halskragen", „Das Liebespaar", und mit einer Schattirung von Wehmuth wie „Der standhafte Zinnsoldat", herzergreifende Dichtungen wie „Die Geschichte einer Mutter", unheimlich beklemmende wie „Die rothen Schuhe", rührende Phantasien wie „Die kleine Seejungfer", und gemischte, zugleich großartige und heitere wie „Die Schneekönigin". Hier begegnet uns eine Anekdote wie „Herzeleid", die einem Lächeln durch Thränen gleicht, und eine Inspiration wie „Die Muse des neuen Jahrhunderts", in welcher man den Flügelschlag der Geschichte, das Herzklopfen und den Pulsschlag des lebendigen Lebens der Gegenwart vernimmt, heftig wie im Fieber, und doch gesund wie in einem glücklichen, begeisterten Momente.*) Kurz gesagt,

*) Es giebt keinen einzigen unserer Dichter, der es in solchem Grade wie Andersen verschmäht hätte, durch die Romantik der Vergangenheit zu wirken; er ist selbst im Märchen, das von der romanti-

hier ist Alles, was zwischen dem Epigramm und der Hymne liegt.

Giebt es denn wirklich eine Grenze, welche das Märchen beschränkt, ein Gesetz, welches dasselbe bindet, und wo liegt es? Das Gesetz des Märchens liegt in der Natur des Märchens, und dessen Natur beruht auf derjenigen der Poesie. Scheint es im ersten Augenblicke, daß Nichts der Dichtart verwehrt sei, welche eine Prinzessin eine Erbse durch zwanzig Matratzen und zwanzig Eiderdunenbetten hindurch verspüren lassen kann, so ist Das nur ein Schein. Das Märchen, welches die ungebundene Freiheit der Erfindung mit dem Zwange vereint, den seine Idee oder sein Gedanke ihm auferlegt, muß zwischen zwei Klippen hindurch steuern: zwischen der ideenlosen Ueppigkeit und der trockenen Allegorie; es muß die Mittelstraße halten zwischen der allzu starken Fülle und der allzu großen Magerkeit. Das thut das Märchen fast immer, aber zuweilen doch nicht. Die aus Volksmärchen entnommenen Stoffe, wie „Der fliegende Koffer", oder die eigentlichen Feenmärchen, wie „Däumelinchen", haben für die erwachsenen Leser nicht so viel Anziehendes wie für Kinder, weil das Märchen hier keinen Gedanken verbirgt. Im „Garten des Paradieses" ist alles Das meisterhaft, was dem Eintritt in den Garten vorausgeht, allein der Fee des Paradieses selbst

---

schen Schule in Deutschland von Anfang an in so mittelalterlichem Stile behandelt ward, immer voll und ganz in der Gegenwart. Er wagt, eben so wie Oersted, das Interessante in der Schwärmerei für König Hans und seine Zeit aufzuopfern, und er sagt gerne wie Ovid:

Prisca juvent alios! ego me nunc denique natum
Gratulor. Haec aetas moribus apta meis.
Ars amat. III, 121.

scheint es mir schwer etwas Schönes oder Ergötzliches abzugewinnen. Das entgegengesetzte Extrem ist nun das, daß man die dürre Absicht, die trockene Lehre durch das Gewebe der Dichtung sieht; dieser Fehler ist, wie es in unserer reflektirenden und bewußten Zeit sich erwarten läßt, weit häufiger. Man empfindet ihn stark, weil das Märchen das Reich des Unbewußten ist. Nicht nur, daß die unbewußten Wesen und Dinge hier das Wort führen, sondern was im Märchen siegt und verherrlicht wird, ist eben das Unbewußte. Und das Märchen hat Recht; denn das Unbewußte ist unser Fond und der Quell unserer Stärke. Deshalb kann der Reisekamerad Unterstützung von dem Todten empfangen, weil er ganz vergessen hat, daß er ihm früher geholfen, und deshalb bekommt selbst Tölpel-Hans, weil er bei all seiner Einfältigkeit naiv ist, die Prinzessin und das halbe Reich. Denn auch die Dummheit hat ihre Genialität und ihr Glück; nur mit den armen Zwischengeschöpfen, den Nuredbinsnaturen, weiß das Märchen Nichts anzufangen. — Wir wollen einige Beispiele von den Sünden gegen das Unbewußte betrachten. So blickt in dem schönen Märchen „Die Schneekönigin“ auf das störendste die unglückliche Absicht hindurch, wo die Schneekönigen fordert, daß Kay mit dem Eisspiele des Verstandes Figuren legen soll, und er nicht im Stande ist, mit demselben das Wort „Ewigkeit“ zu legen. So herrscht eine grobe und unpoetische Deutlichkeit in „Die Nachbarfamilien“, so oft die Rosen von der Sperlingsfamilie mit dem abstrakten, für eine Sperlingszunge unaussprechlichen Worte „Das Schöne“ benannt werden; man hätte schon ohne diesen Fingerzeig verstanden, daß die Rosen in der Er-

zählung die Repräsentanten des Schönen sind, und indem man im Märchen auf dies abstrakte Wort stößt, fährt man zurück, als hätte man einen schleimigen Frosch berührt. — Dies Allegorisiren tritt, wie zu erwarten stand, in Erzählungen für Kinder am häufigsten in der Form des Docirens und Moralisirens auf; in einzelnen Märchen, wie „Der Buchweizen", spielt das pädagogische Element eine übergroße Rolle. In anderen, wie „Der Flachs", fühlt man am Schlusse allzu stark — wie bei Jean Paul — den Hang, zur Zeit und zur Unzeit die Unsterblichkeitslehre anzubringen. Hier werden besonders in dieser Absicht zuletzt ein paar kleine, ziemlich abgeschmackte „unsichtbare Wesen" erschaffen, welche versichern, daß das Lied niemals aus sei. In einigen Fällen endlich ist die Tendenz mehr persönlich. Eine ganze Reihe von Märchen (Das Entlein, Die Nachtigall, Die Nachbarfamilien, Das Gänseblümchen, Die Schnecke und der Rosenstock, Feder und Dintenfaß, Die alte Straßenlaterne) spielen auf das Dichterleben und Dichterloos an, und in einzelnen Fällen spürt man — was bei Andersen eine seltene Ausnahme ist, — daß die Erfindung an den Haaren herbei gezogen ward, um die Tendenz hervor zu kehren. Welcher Sinn und welche Natur liegt z. B. darin, daß die Straßenlaterne (nur mit Hilfe eines Wachslichtes, nicht mit Hilfe eines simpleren Lichtes) Andere in ihr die schönen und bilderreichen Gesichte sehen lassen kann, welche sie erlebt? Das ist ganz unverständlich, bis man es als Allegorie auf das vermeintliche Bedürfnis des Dichters nach Wohlstand auffaßt, um etwas Rechtes zu werden. („Also das Genie soll dem Schürzenstipendium nachlaufen!" schrieb bereits Kierkegaard bei Gelegen-

heit von „Nur ein Geiger".) Unglücklicher noch ist es, daß die Straßenlaterne in umgeschmolzenem Zustande, in ihrem anderen Leben, zu einem Dichter kommt und so ihre Bestimmung erreicht. So stark hat die Tendenz sich selten verrathen.

Die erste Pflicht des Märchens ist, poetisch zu sein; seine zweite ist, märchenhaft zu sein. Darin liegt zum ersten, daß die Ordnung der Märchenwelt ihm heilig sein muß. Was in der Märchensprache als feste Regel gilt, Das muß das Märchen respektiren, so gleichgültig es sich übrigens den Gesetzen und Regeln der wirklichen Welt gegenüber verhalten mag. So geht es nicht an, daß das Märchen, wenn es von einer „Dryade" handelt, dieselbe von ihrem Baume trennt, sie symbolische Reisen nach Paris machen, auf den „bal Mabille" gehen läßt u. s. w.; denn es ist nicht unmöglicher für alle Könige der Erde, das kleinste Blatt an eine Nessel zu setzen, als es für das Märchen ist, eine Dryade von ihrem Baume los zu reißen. Aber in der Märchenform liegt zum zweiten, daß der Rahmen Nichts in sich aufnehmen kann, was, um poetisch zu seinem Rechte zu gelangen, eine tiefe psychologische Schilderung, eine ernste dramatische oder romanmäßige Entwicklung erforderte. Eine Frau wie jene Marie Gruppe, von deren interessantem Leben Andersen uns in der Geschichte vom „Hühner-Gretchen" eine Skizze giebt, ist zu sehr ein Charakter, als daß es einem Märchendichter möglich sein sollte, ihr Wesen zu schildern oder zu erklären; versucht er es, so empfindet man ein Mißverhältnis zwischen dem Gegenstande und der Form. Man darf sich indeß weniger über diese einzelnen Flecken wundern, als viel-

mehr darüber, daß sie so äußerst selten vorkommen. Ich habe sie auch nur hervorgehoben, weil es interessant ist, durch die Ueberschreitung der Grenze letztere selbst kennen zu lernen, und weil es mir wichtig schien, zu ermitteln, wie das Flügelroß des Märchens, bei all seiner Freiheit, den ganzen Kreis zu durchlaufen und zu durchfliegen, doch seinen festen Tüder im Centrum hat.

Seine Schönheit, seine Stärke, seine Flugkraft und Anmuth sieht man nicht, indem man auf seine Schranke achtet, sondern indem man seinen mannigfachen und kühnen Bewegungen innerhalb seines Kreises folgt. Hierauf wollen wir zum Schlusse einen Blick werfen. Die Märchen liegen vor uns wie eine große, reiche, blumenbesäete Flur. Laßt uns frei auf derselben umher schweifen, sie nach kreuz und quer durchwandern, bald hie, bald da ein Blümchen pflückend, uns erfreuend an seiner Farbe, seiner Schönheit, an dem Ganzen. Diese kleinen, kurzen Dichtungen stehen ja wirklich in demselben Verhältnisse zu den umfangreicheren Poesien, wie die kleinen Blumen zu den Bäumen des Waldes. Wer an einem schönen Tage zur Frühlingszeit nach Charlottenlund hinaus spaziert, um die Buche in ihrer jungen Pracht mit den braunen Sammtknöpfen in der hellgrünen Seide zu sehen, Der wendet, wenn er eine Zeitlang in die Höhe geblickt hat, seine Augen zur Erde hinab, und da zeigt sich, daß der Waldgrund eben so schön wie das Wipfeldach des Waldes ist. Hier wachsen in geringem Abstande buntfarbige Anemonen, weiße und dunkelrothe Maiblumen, gelbe Sternblümchen, rothe und blaue Nelkenwurz, Butterblumen und Steinbrech, Sternkraut, Dotterblumen und Löwenzahn. Nahe bei einander stehen die Knospe,

die entfaltete Blume und die, welche schon Samen trägt, die jungfräuliche und die befruchtete Pflanze, die duftlosen und die wohlriechenden Blumen, die giftigen und die nützlichen, die heilsamen Kräuter. Häufig ist die Pflanze, welche im Systeme den niedrigsten Platz einnimmt, wie das blüthenlose Farnkraut, für das Auge die schönste. Blumen, welche zusammengesetzt erscheinen, bestehen bei näherer Betrachtung aus ganz wenigen Blättern, und Pflanzen, deren Blüthe eine einzelne scheint, tragen auf ihrer Spitze einen ganzen Flor nur durch den Stengel vereinigter Blumen. So ist's auch mit den Märchen. Die, welche Betreffs ihrer Würde am niedrigsten stehen, wie „Die Springer“, enthalten oft eine ganze Lebensphilosophie in kurzem Auszuge, und die, welche als einzeln erscheinen, wie „Die Galoschen des Glücks“, bestehen aus einer lose verbundenen Blüthendolde. Einige stehen in der Knospe, wie „Der Wassertropfen“, andere schießen in Samen, wie „Das Judenmädchen“ oder „Der Stein der Weisen.“ Einige bestehen nur aus einem einzigen Punkte, wie „Die Prinzessin auf der Erbse“, andere haben große, edle Formen, wie die in Indien besonders beliebte „Geschichte einer Mutter“, welche einer fremden, südländischen Blume, der Kalla, gleicht, die in ihrer erhabenen Einfalt nur aus einem einzigen Blatte besteht.

Ich schlage das Buch aufs Gerathewohl auf, und mein Auge fällt auf „Erlenhügel“. Welches Leben und welche Laune: „In der Küche waren vollauf Frösche am Spieße, Schneckenhäute mit Kinderfingerchen darin, und Salate von Pilzsamen, feuchten Mäuseschnauzen und Schierling, . . . verrostete Nägel und Kirchenfensterglas gehörten zum Naschwerk.“

Glaubt man, die Kinder seien hier vergessen? Keineswegs. „Der alte Erlenkönig ließ seine Goldkrone mit gestoßenem Schiefer poliren; es war Bank=Erster=Schiefer, und es ist für den Erlenkönig sehr schwer, Bank=Erster=Schiefer zu erhalten!" Glaubt man, hier sei Nichts für die Erwachsenen? Noch mehr gefehlt! „O, wie sehne ich mich nach dem alten norwegischen Kobold! Die Knaben, sagt man, sollen etwas unartige, naseweise Jungen sein ... Sie gingen mit bloßem Halse und ohne Tragbänder, denn sie waren Kraftmänner." Welch ein Festgelag! Das Todtenpferd ist unter den Eingeladenen. Glaubt man, Andersen vergäße beim Gelage den Charakter des Gastes? „Nun mußten die Erlenmädchen tanzen, und zwar sowohl einfach wie mit Stampfen, und Das stand Ihnen gut ... Der Tausend! wie sie die Beine ausstrecken konnten, man wußte nicht, was Ende und was Anfang, man wußte nicht, was Arme und was Beine waren; Das ging Alles durch einander wie Sägespäne; und dann schnurrten sie herum, daß dem Todtenpferde unwohl wurde und es von Tische gehen mußte." Andersen kennt das Nervensystem des Todtenpferdes und gedenkt seines schwachen Magens.

Er hat die echte Gabe, übernatürliche Wesen zu erschaffen, welche in der modernen Zeit so selten ist. Wie tief symbolisch und wie natürlich ist es z. B., daß die kleine Seejungfer, als ihr Schwanz zu „zwei niedlichen Beinen" eingeschrumpft ist, bei jedem Schritte, den sie macht, das Gefühl hat, als ob sie auf scharfe Messer und spitze Nadeln träte. Wie viele arme Frauen treten nicht bei jedem Schritt, den sie thun, auf scharfe Messer, um Dem=

jenigen nahe zu sein, den sie lieben, und sind doch noch lange nicht die unglücklichsten! — Welche herrlich gezeichnete Bande, jene Koboldschaar in der „Schneekönigin", welches treffliche Sinnbild, dieser Hexenspiegel, und welche tief empfundene Gestalt diese Königin selbst, die, mitten auf dem öden Schneefelde sitzend, alle kalte Schönheit desselben in sich eingesogen hat. Dies Weib ist gewissermaßen verwandt mit der Nacht, einer der eigenthümlichsten Gestalten Andersen's. Es ist nicht Thorwaldsen's milde, schlafbringende Nacht, nicht Carstens' ehrwürdige, mütterliche Nacht, sondern die schwarze, unheimliche, schlaflose und grausenvolle: „Draußen mitten im Schnee saß eine Frau in langen, schwarzen Gewändern, und sie sprach: ‚Der Tod ist bei Dir in Deiner Stube gewesen, ich sah ihn mit Deinem kleinen Kinde davon eilen, er schreitet schneller als der Wind und bringt niemals zurück, was er genommen hat.' ‚Sag mir bloß, welchen Weg er gegangen ist!' sagte die Mutter; ‚sag mir den Weg, und ich werde ihn finden.' ‚Ich kenne ihn,' sagte die Frau in den schwarzen Gewändern; ‚aber bevor ich ihn Dir sage, mußt Du mir erst alle die Lieder vorsingen, die Du Deinem Kinde vorgesungen hast. Ich liebe diese Lieder, ich habe sie früher gehört; ich bin die Nacht und sah Deine Thränen, als Du sie sangst.' ‚Ich will sie alle, alle singen!' sagte die Mutter; ‚aber halte mich nicht auf, damit ich ihn einholen, damit ich mein Kind wiederfinden kann!' Aber die Nacht saß stumm und still. Da rang die Mutter ihre Hände, sang und weinte, und es gab viele Lieder, aber noch mehr Thränen." Die Mutter geht weiter, weint sich die Augen aus, um für diesen Preis über den See zu gelangen, und

giebt, um in das Treibhaus des Todes zu kommen, dem „alten grauen Weibe“ ihr langes schwarzes Haar und erhält deren weißes dafür. — Hier treffen wir eine unzählbare Menge von Phantasiegeschöpfen, kleine elfenhafte Gottheiten wie Ole Lukoie oder den Rosen-Elf und die nordische Dryade, Fliedermütterchen. Man fühlt hier recht Andersen's Stärke, wenn man sie mit der Ohnmacht der übrigen Dichter in dieser Hinsicht vergleicht. Was für blasse Gestalten sind nicht Heiberg's Pomona, Asträa oder Fata Morgana! Andersen giebt selbst dem Schatten einen Körper. Was sagt der Schatten? Was sagt er zu seinem Herrn? „Ich bin von Kindesbeinen an in Ihre Fußtapfen getreten.“ Das ist wahr. „Wir sind ja von Kind an mit einander aufgewachsen.“ Das ist nicht minder wahr. Und als er sich nach seinem Besuche empfiehlt: „Adieu! Hier ist meine Karte, ich wohne auf der Sonnenseite und bin bei Regenwetter stets zu Hause.“ *) Andersen kennt die Sehnsuchts-Qualen des Schattens, seine Gewohnheiten und seine Wollust: „Ich lief im Mondscheine auf der Straße umher, ich reckte mich lang an der Mauer hinauf, Das kitzelt so angenehm auf dem Rücken.“ Dies Märchen vom Schatten ist eine kleine Welt für sich. Ich nehme keinen Anstand, es

*) Hier, wie überall, hat der Dichter seinen treuen Verbündeten in der Sprache, in den Wortspielen, die ihm unter der Feder hervor tanzen, sobald er sie aufs Papier wirft. Man sehe z. B., wie es in „Die alte Straßenlaterne“ oder „Der Schneemann“ von Wortspielen wimmelt. Man sehe, wie er die Lautsprache der Thiere benutzt, z. B.: „Quak!“ sagte die kleine Kröte, und es war gerade, als wenn wir Menschen „Ach!“ sagen.

eins der größten Meisterwerke in unserer Literatur zu nennen. Es ist die Epopöe aller Schatten, aller Menschen aus zweiter Hand, aller unoriginellen, unursprünglichen Geister, aller Derjenigen, welche wähnen, daß sie durch die bloße Emancipation von ihrem Originale Persönlichkeit, Selbständigkeit und wirkliches, echtes Menschendasein erlangen. Es ist auch eins der wenigen, wo der Dichter trotz seines weichherzigen Optimismus gewagt hat, die schreckliche Wahrheit in ihrer ganzen Nacktheit hervor treten zu lassen. Der Schatten beschließt, um sich vor allen Enthüllungen Betreffs seiner Vergangenheit zu sichern, dem Menschen das Leben zu nehmen: „‚Der arme Schatten (d. h. der Mensch)!‘ sagte die Prinzessin; ‚er ist sehr unglücklich, es wäre eine wahre Wohlthat, ihn von dem bischen Leben zu befreien, und wenn ich recht darüber nachdenke, so scheint es mir nöthig zu sein, daß man ihn in aller Stille bei Seite schaffe.‘ ‚Das ist allerdings hart, denn er war ein treuer Diener,‘ sagte der Schatten, und er that, als wenn er seufzte. ‚Du bist ein edler Charakter!‘ sagte die Königstochter.“ Dies Märchen ist endlich eins von denen, wo man am leichtesten den Uebergang vom Natürlichen zum Uebernatürlichen beobachten kann: der Schatten reckt und streckt sich so lange, „um zu Kräften zu kommen“, bis es ganz natürlich ist, daß er sich zuletzt los reißt.

Wir schlagen das Buch zu und öffnen es an einer anderen Stelle. Da stoßen wir auf „Die Springer“. Eine kurze und bündige Belehrung über das Leben. Die Hauptpersonen sind der Floh, der Heuschreck und der Hüpfauf aus dem Gänsebrustknochen; die Königstochter ist der Preis für

den besten Sprung. „Merkt's euch Alle," sagt die Muse des Märchens. „Springt mit Verstand! Es frommt nicht, so hoch zu springen, daß Niemand euch sehen kann; dann behauptet der Pöbel, es sei so gut, als wäret ihr gar nicht gesprungen. Seht nur auf all' die größten Geister, Denker, Dichter und Männer der Wissenschaft. Für die Menge ist es, als hätten sie gar keinen Sprung gethan, sie ernteten keinen Lohn, ein Körper gehört dazu! Es frommt auch nicht, hoch und gut zu springen, wenn man den Machthabern ins Gesicht springt. Auf die Art macht man fürwahr keine Karrière. Nein, spiegelt euch im Hüpfauf! Der ist fast apoplektisch, zuerst hat es den Anschein, als könne er gar nicht springen, und viele Bewegungen kann er auch gewiß nicht machen; aber dennoch macht er — mit dem Instinkte der Dummheit, mit der Geschicklichkeit der Trägheit — einen kleinen schiefen Sprung gerade in den Schooß der Prinzessin. Nehmt euch ein Exempel dran, er hat gezeigt, daß er Kopf hat!" Welch eine Perle von Märchen! und welche Gabe, die Thiere psychologisch zu benutzen! Es läßt sich nämlich nicht leugnen, daß man zuweilen fast in Zweifel ist, was der ganze Einfall, die Thiere reden zu lassen, im Grunde zu bedeuten hat. Eins ist es ja, ob wir Leser uns getroffen fühlen, ein Anderes, ob auch der Charakter des Thieres wirklich getroffen ist, des Thieres, das nicht eine einzige menschliche Eigenschaft hat. Man wird indeß leicht einsehen, daß es unmöglich ist, von dem Thiere, selbst rein wissenschaftlich, zu reden, ohne ihm Eigenschaften beizulegen, die wir von uns selber her kennen. Wie soll man es z. B. vermeiden, den Wolf grausam zu nennen? Andersen's Ge-

schicklichkeit besteht nun darin, eine poetische, eine schlagende Scheinübereinstimmung zwischen dem Thiere und seiner menschlichen Eigenschaft hervor zu bringen. Ist es nicht richtig, daß die Katze zu Rudy sagt: „Komm nur mit hinaus aufs Dach, kleiner Rudy! Was die Leute vom Herunterfallen reden, ist eitel Einbildung: man fällt nicht, wenn man sich nicht davor fürchtet. Komm nur, setze Deine eine Pfote so, die andere so! fühle vor mit den Vorderpfoten! Mußt Augen im Kopfe und geschmeidige Glieder haben! Kommt irgend 'ne Kluft, so springe nur und halte Dich fest, so mach' ich's!" Ist es nicht natürlich, daß die alte Schnecke sagt: „Das hat doch auch gar keine Eile. Aber Du eilst immer so sehr, und der Kleine fängt Das nun auch schon an. Kriecht er nicht bereits seit drei Tagen an dem Stengel hinauf! Ich bekomme wirklich Kopfweh, wenn ich zu ihm empor blicke." Was schildert treffender eine Wochenstube, als die Ausbrütungsgeschichte des jungen Entleins! Was ist wahrscheinlicher, als daß die Sperlinge, wenn sie ihre Nachbarn ausschimpfen wollen, sagen: „Die dickköpfigen Rosen!"*)

Ein Märchen habe ich mir bis zuletzt aufgespart; jetzt suche ich dasselbe hervor, denn es ist gleichsam die Krone des Werkes. Es ist das Märchen von der „Glocke", in welchem der Dichter der Naivetät und Natur den Höhepunkt seiner Poesie erreicht hat. Wir sahen sein Talent, das Ueber-

---

*) Man vergleiche des Gegensatzes halber die Art und Weise, wie Heiberg in „Weihnachtsspäße und Neujahrspossen" den Handschuh, das Busentuch, die Flasche reden läßt, ferner Alfred de Musset's „Le merle blanc" und Taine's „Vie et opinions philosophiques d'un chat".

menschliche und das Untermenschliche natürlich zu schildern. In diesem Märchen steht er der Natur selber von Angesicht zu Angesicht gegenüber. Dasselbe handelt von der unsichtbaren Glocke, welche zu suchen die jungen Konfirmanden ausgingen, — die Jünglinge, bei welchen die Sehnsucht nach dem unsichtbar Lockenden und Reizenden noch frisch war. Der Kaiser hatte versprochen, „daß Der, welcher wirklich ausfindig machen könne, woher der Schall komme, den Titel eines ‚Weltglöckners' haben solle, und Das sogar, wenn es auch keine Glocke sei. Nun gingen Viele der guten Versorgung halber nach dem Walde; aber es war nur Einer, der mit einer Art Erklärung zurück kam. Keiner war tief genug eingedrungen, und auch er nicht; aber er sagte doch, daß der Glockenton von einer sehr großen Eule in einem hohlen Baume herkomme; es sei eine Art Weisheitseule, die ihren Kopf fortwährend gegen den Baum stoße; und so wurde er als Weltglöckner angestellt und schrieb jedes Jahr eine kleine Abhandlung über die Eule; man ward dadurch eben so klug, wie man vorher gewesen war." Nun gehen, wie gesagt, die Konfirmanden hinaus, „und sie hielten einander bei den Händen, denn sie hatten ja noch keine Aemter erhalten". Allein bald ermüden sie, Einer nach dem Andern, und kehren um, Dieser aus dem einen Grunde, Jener aus einem anderen Vorwande. Eine ganze Klasse bleibt bei einer kleinen Glocke auf einem idyllischen Häuschen stehen, ohne, wie der einzig Ausharrende, zu bedenken, daß eine so kleine Glocke nicht das anziehende Glockenspiel verursachen könne, sondern „daß es ganz andere Töne sein müßten, die ein Menschenherz so rührten", und sie begeben sich mit ihrer kleinen

Hoffnung, ihrer kleinen Sehnsucht zur Ruhe bei dem kleinen Funde, dem kleinen Glücke, der kleinen idyllischen Freude. Ich denke mir, der Leser ist einigen dieser Konfirmanden als Erwachsenen begegnet. Zuletzt sind nur noch Zwei zurück, ein Königssohn und ein armer kleiner Knabe in Holzschuhen „und mit einer so kurzen Jacke, daß man recht sehen konnte, wie lange Handgelenke er habe". Unterwegs trennen sie sich; denn der Eine wollte die Glocke zur Rechten, der Andere zur Linken suchen. Der Königssohn suchte die Glocke auf dem Wege, der „auf der Seite des Herzens" lag, der arme Knabe suchte sie in der entgegengesetzten Richtung. Wir folgen dem Königssohne, und wir lesen mit Bewunderung, welche mystische Pracht der Dichter der Gegend zu geben weiß, indem er die natürlichen Farben der Blumen verändert und vertauscht. „Aber er ging unverdrossen tiefer und tiefer in den Wald, wo die wunderbarsten Blumen wuchsen; da standen weiße Sternlilien mit blutrothen Staubfäden, himmelblaue Tulpen, die im Winde funkelten, und Apfelbäume, deren Aepfel wie große, glänzende Seifenblasen aussahen; denkt nur, wie die Bäume im Sonnenschein strahlen mußten!" Die Sonne geht unter, der Königssohn fürchtet schon, von der Nacht überrascht zu werden; er steigt auf die Felsen hinauf, um die Sonne noch einmal zu sehen, ehe sie ganz am Horizonte versinkt. Man höre den Hymnus des Dichters:

„Und er ergriff Ranken und Wurzeln und kletterte an den nassen Steinen empor, wo die Wasserschlangen sich wanden, wo die Kröte ihn gleichsam anbellte; — aber hinauf kam er, bevor die Sonne, von dieser Höhe gesehen, ganz

untergegangen war. O, welche Pracht! Das Meer, das große, herrliche Meer, das seine langen Wogen gegen die Küste wälzte, streckte sich vor ihm aus, und die Sonne stand wie ein großer, glänzender Altar da draußen, wo Meer und Himmel sich begegneten; Alles verschmolz in glühenden Farben; der Wald sang und das Meer sang und sein Herz sang mit. Die ganze Natur war eine große, heilige Kirche, worin Bäume und schwebende Wolken die Pfeiler, Blumen und Gras die gewebte Sammetdecke, und der Himmel selbst die große Kuppel bildeten; dort oben erloschen die rothen Farben, indem die Sonne verschwand; aber Millionen Sterne wurden angezündet, Millionen Diamantlampen erglänzten, und der Königssohn breitete seine Arme aus gegen den Himmel, gegen das Meer und den Wald — und im selben Augenblicke kam, von dem rechten Seitenwege, der arme Konfirmand mit der kurzärmeligen Jacke und den Holzschuhen; er war hier eben so zeitig angelangt, er war auf seinem Wege dahin gekommen. Und sie liefen einander entgegen und faßten einander an der Hand in der großen Kirche der Natur und der Poesie. Und über ihnen ertönte die unsichtbare, heilige Glocke; selige Geister umschwebten sie im Tanze zu einem heiligen Hallelujah!"

Das Genie gleicht dem reichen Königssohne, sein aufmerksamer Zuhörer dem armen Knaben; aber Kunst und Wissenschaft begegnen sich, obschon sie sich unterweges trennen, in der Begeisterung und der Andacht gegenüber dem göttlichen All der Natur.

Franz Duncker's Buchdruckerei in Berlin.











